قدیم اردو ادب کی تنقیدی تاریخ

(اٹھارویں صدی تک)

محمد حسن

اُترپردیش اُردو اکادمی

لکھنؤ

سلسلۂ مطبوعات : ۲۲۰

قدیم

اردو ادب کی تنقیدی تاریخ

(اٹھارویں صدی تک)

محمد حسن

اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ

قدیم اردو ادب کی تنقیدی تاریخ

(اٹھارویں صدی تک)

محمد حسن

Qadeem Urdu Adab Ki Tanqidi Tarikh

By

Mohd. Hasan

Price Rs.63/=

پہلا ایڈیشن	:	۱۹۸۶ء
دوسرا ایڈیشن	:	۲۰۰۵ء
تعداد	:	ایک ہزار
قیمت	:	-/۶۳ روپے

محمد نجم الحسن، سکریٹری اتر پردیش اردو اکادمی نے میسرس امبر ٹریڈرس نبی اللہ روڈ، لکھنؤ سے چھپوا کر دفتر اردو اکادمی واقع وبھوتی کھنڈ، گومتی نگر لکھنؤ ۲۲۶۰۱۰ سے شائع کیا۔

انتساب

خلوص اور محبت کے ساتھ
ذوالفقار مصطفےٰ کی نذر

محمد حسن

فہرست

حصہ اوّل

حصّہ دوم

پیش لفظ

اس بات پر اختلاف رائے کی گنجائش نہیں کہ اردو شعر و ادب کا جو عالی شان محل آج ہماری نگاہوں کے سامنے ہے اُس کی خشتِ اوّل ہمارے بزرگوں نے اپنی عہد ساز اور عہد آفریں تخلیقات سے رکھی تھی۔ افکار و احساسات اور صداقتوں کا جو ذخیرہ ان بزرگوں نے چھوڑا ہے وہ نہ صرف گراں قدر ہے بلکہ اس نے اردو ادب کی سمت و رفتار کے تعین میں بھی اپنا کردار ادا کیا ہے اور دور و نزدیک کہیں نہ کہیں سے لسانی اور موضوعاتی سطح پر اُن کی بازگشت آج بھی ہمارے ادب میں موجود ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن ہمارے عہد کے ممتاز نقادوں میں شمار کیے جاتے ہیں اور ان کی زیرِ نظر تصنیف "قدیم اردو ادب کی تنقیدی تاریخ" صرف پرانے شاعروں اور ادیبوں کے تبرکات جمع کرنے تک محدود نہیں ہے بلکہ اس میں اُس ورثہ کی نشاندہی بھی کی گئی ہے جو ماضی اپنے مختلف ادوار میں حال کو عطا کرتا رہا ہے۔ انھوں نے اردو ادب کو ایک نئے رُخ سے دیکھا ہے اور اسے مذہب سے جوڑنے کے بجائے ایک وسیع اقتصادی اور سماجی عمل کا حصہ تصور کیا ہے۔

یہ کتاب اتر پردیش اردو اکادمی کی فرمائش پر ڈاکٹر محمد حسن نے تحریر کی تھی اور

اس کا پہلا ایڈیشن شائع ہو کر ختم ہو چکا ہے۔ وہ ہمارے عہد کے ایک ممتاز ناقد اور ادیب ہیں اور قدیم و جدید دونوں ادبیات پر گہری نگاہ رکھتے ہیں۔ ان کے تنقیدی اور ادبی مضامین سے ان کے معاصرین نے کافی استفادہ کیا ہے اور آئندہ بھی کرتے رہیں گے۔ چونکہ اردو میں قدیم اردو ادب کی تنقیدی تاریخ پر زیادہ کتابیں موجود نہیں ہیں اس لئے اس کتاب کا نیا ایڈیشن شائع کر کے اکادمی اپنے امتیازات میں ایک اور اضافہ کر رہی ہے۔

امید ہے کہ یہ کتاب اردو کے علمی اور تدریسی حلقوں میں بے حد مفید اور معلومات افزا ہوگی۔

وبھوتی کھنڈ، گومتی نگر
لکھنؤ

ملک زادہ منظور احمد
صدر
اتر پردیش اردو اکادمی

دیباچہ

قدیم اردو ادب کی یہ مختصر سی تاریخ در اصل عجز بیان کا ثبوت ہے۔ جس طور پر اسے لکھنا شروع کیا تھا وہ پورا نہ ہو سکا البتہ اس کوشش میں تھوڑی بہت کامیابی ضرور ہوئی کہ اردو ادب کی تاریخ کو ایک نئے رخ سے دیکھا جائے۔

(۱) اب تک سبھی ادبی تاریخوں میں اردو کا رشتہ مسلمانوں سے یا مسلمانوں کے ورودِ ہند سے جوڑا گیا ہے یہ درست نہیں اول تو کسی ایک مذہب کی کوئی ایک زبان نہیں ہوتی مسلمان کے لفظ سے صرف مذہب کی پہچان ہوتی ہے زبان اور تہذیب کی بناوٹ میں مذہب کے علاوہ دوسرے کئی عناصر شامل ہوتے ہیں اس لیے ضروری ہے کہ اردو زبان و ادب کے سلسلے میں 'مسلمان' کے بجائے ترک، ایرانی اور افغان اثرات کا ذکر کیا جائے اور یہ مذہبی نہیں تہذیبی اکائیاں تھیں جن کا ملاپ ہندستان میں رہنے والے مختلف تہذیبی اکائیوں سے ہوا۔

(۲) دوسرے یہ بات بھی پیش نظر رکھنی چاہیے کہ یہ ترک، ایرانی اور افغانی وہ تھے جن کے رشتے ہندستان کے آریاؤں سے بہت قدیم تھے ایرانی اور افغان تو خود آریاؤں ہی کا حصہ تھا۔ لہٰذا زبان ہی کے سلسلے میں نہیں ادبی روایات اور فکری پس منظر کے سلسلے بھی مشترک تھے

اور ان مشترک رابطوں اور مشترک تہذیبی اور فکری وراثت کو زیر نظر تاریخ ادب میں غالباً پہلی بار مناسب اہمیت دینے کی کوشش کی گئی ہے۔

(۳) تیسری بات یہ ہے کہ اردو کی ابتدا کو "مسلمانوں" کے داخلۂ ہند سے اور بعد کو مسلمانوں سے ربط و اختلاط کرنے کی بنا پر اس کے رشتے پنجابی یا برج میں تلاش کیے جاتے رہے ہیں اور "مسلمانوں" سے اس رابطے کی سیاسی نوعیت ہی کو زیادہ اہمیت دی جاتی رہی ہے۔ زیر نظر تاریخ میں یہ کوشش کی گئی ہے کہ اردو کی ابتدا عبدالرحمٰن کی سندیش راسک اور اس کی زبان "اوہٹ" سے قرار دیا جائے اور یہ دکھایا جائے کہ سیاسی حملوں سے بہت پہلے ترک ایرانی "مسلمانوں" کی آبادیاں ہندوستان کے مختلف علاقوں میں موجود تھیں اور ایک نئی تہذیب اور ایک نئی زبان کی تشکیل کا عمل شروع ہو چکا تھا۔ سندیش راسک کے ساتھ ساتھ اردو زبان کا رشتہ خاص طور پر گوجری یا گجری زبان سے ہے اور یہ گوجری یا گجری محض گجرات تک محدود نہیں ہے بلکہ اس کا رشتہ پنجاب اور کشمیر سے ہوتا ہوا وسط ایشیا تک پھیلا ہوا ہے۔

(۴) اردو کو مذہب سے جوڑنے کے بجائے اگر ایک وسیع اقتصادی اور سماجی عمل کا حصہ سمجھا جائے تو اندازہ ہوگا کہ دراصل فارسی اور ترکی زبانیں اس دور میں بین الاقوامی تجارت کی زبانیں تھیں اور وسط ایشیا کے بازاروں سے یورپ تک اشیا بھیجی جاتی تھیں اور وسط ایشیا کے تاجر جو ترکی اور فارسی بولتے تھے ہندوستان کی مختلف منڈیوں سے مال حاصل کرتے تھے اور اس تجارتی لین دین میں تہذیبی لین دین بھی شامل تھا۔ اردو زبان اور ادب اسی تہذیبی لین دین کی پیداوار ہے جس کے نتیجے کے طور پر ہندوستان میں قومی بین الاقوامی کلچر ملے اور پورے ملک میں شہروں کا عروج ہوا اور مدنی مرکزیت کی زبان اور اس کا ادب پنپنے لگا۔

(۵) غالباً پہلی بار اردو کا رشتہ ابتدائی دور کے غیر مسلم سنتوں اور ادیبوں سے بھی جوڑنے کی کوشش کی گئی ہے گو اس پر اور زیادہ کام کرنے کی ضرورت ہے۔ بھگتی تحریک کو ہندی ادب کے مورخین نے مذہبی رنگ دے دیا حقیقت یہ ہے کہ بھگتی تحریک کی نرگن وادی اور پریم مارگی صوفی شاکھاؤں اور دوسری شاکھاؤں (رام بھگتی اور کرشن بھگتی) میں بنیادی فرق ہے نرگن وادی شاعروں اور سنتوں نے کھڑی بولی ہی کو اپنایا ہے۔ نانک اور کبیر سے نام دیو تک یہ سلسلہ قائم رہا ہے اور انھیں اردو کی ادبی تاریخ میں جگہ ملنی چاہیے۔

(۶) اس مختصر سی تاریخ میں یہ خیال پیش نظر رکھا گیا ہے کہ ادب بنیادی طور پر کیفیت اور مسرت اور بصیرت سے عبارت ہے محض پرانے کارناموں اور پرانے شاعروں اور ادیبوں کے تبرکات جمع کرنا یا ان کی کھتونیاں تیار کرنا مفید ہو سکتا ہے مگر تخلیقی کام نہیں ہے اور اگر تاریخ ادب ہمارے تخلیقی لمحوں کی داستان یا ان کا تتمہ نہ ہو تو اس کا منصب پورا نہیں ہوتا۔ اس مختصر سی تاریخ ادب میں تفصیلات سے بحث نہیں کی گئی البتہ اس کی کوشش کی گئی ہے کہ مختلف ادوار نے مختلف اصناف ادب کے سلسلے میں کیا وراثت ہمیں بہم پہنچائی ہے۔ اور اسی لیے اشارے مختصر ہیں اور ذکر صرف ادبی کارناموں اور کارکردگیوں تک محدود ہے جس طرح سائنس میں صرف فہرستوں سے کام نہیں چلتا اور نا کام نظریہ ساز فراموش کر دیے جاتے ہیں اسی طرح ادبی تاریخ کے صفحوں پر بھی صرف انہیں عہد ساز مصنفوں کو زندہ رہنے کا حق ہے جنھوں نے کسی صنف میں کوئی نیا خیال، کوئی نیا اسلوب، یا کوئی نئی لہر پیدا کی ہو اسی لیے افراد اور ادوار سے زیادہ ادب کی مختلف اصناف سے بحث کی گئی ہے۔

امید کہ قدیم ادبی تاریخ کا یہ خاکہ فکر انگیز ثابت ہوگا اور آگے آنے والے مورخین کا معاون ہوگا۔ یہ کوشش پسند کی گئی تو تاریخ ادب کے باقی ادوار کی ادبی تاریخ بھی پیش کی جا سکے گی۔

محمد حسن

ڈی ماڈل ٹاؤن
دہلی ۱۱۰۰۰۹
۷ر فروری ۱۹۸۶ء

پروفیسر اردو و صدر
ہندستانی زبانوں کا مرکز
جواہر لعل نہرو یونی ورسٹی نئی دہلی ۱۱۰۰۶۷

حصۂ اوّل

پہلا باب

آغاز

باہر سے آنے والے ترک، ایرانی اور افغانی صوفیوں، تاجروں اور فاتحوں کے ساتھ مقامی آبادی کے کیا رشتے تھے۔ ان رشتوں کو مذہبی گروہوں کے نقطۂ نظر سے بیان کیا جاتا رہا ہے لیکن اس ضمن میں بہت سی اہم باتیں نظر انداز کر دی گئی ہیں۔

پہلی بات یہ ہے کہ ہندوستان اور عرب اور ایران کے تعلقات محمود غزنوی کی سیاسی فتح سے کہیں زیادہ قدیم ہیں۔ یہ تعلقات محض تاجرانہ ہی نہیں تھے بلکہ اس کے شواہد بھی موجود ہیں کہ محمود غزنوی اور محمد غوری کی فتوحات سے بہت پہلے غالباً باہر سے آنے والے مسلمانوں کی آبادیاں ہندوستان کے مختلف علاقوں میں موجود تھیں۔ اس صورت میں لسانی عمل کے آغاز کی داستان پنجاب یا ہریانہ کے علاقے ہی سے شروع نہ ہوگی۔ باہر سے آنے والوں اور ہندوستان کے مختلف علاقوں کے لوگوں سے گھلنے ملنے سے لسانی اختلاط کا عمل سیاسی سرگرمیوں سے پہلے شروع ہو چکا تھا۔

دوسرے اس دور کے جذباتی اور ذہنی رویوں کو سمجھنے کے لیے اس دور کی سیاسی اور تہذیبی فضا کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ بین الاقوامی طور پر اس دور کا اہم ترین واقعہ اسلامی خلافت کا زوال اور سلاطین کا عروج ہے۔ محمود غزنوی اور محمد غوری کی فتوحات کے بعد منگولوں کا دور دورہ ہوا اور منگولوں کے حملوں نے پورے مغربی ایشیا کو تہ و بالا کر ڈالا۔ ان کی چیرہ دستیوں کی داستانیں ان کے ہیبت ناک لشکر سے پیش تر ملکوں ملکوں پھیل جاتی تھیں اور ان کے ظلم و ستم کا خوف اس علاقے کی سبھی حکومتوں کو لرزہ بر اندام رکھتا تھا۔ خود ہندوستان میں محمد غوری کی جانشین حکومتیں برابر اپنی حکمت عملی اسی دہشت کے پیش نظر بناتی رہی ہیں۔ اسلامی تصوف کا عروج اور صوفیوں

کی تعلیم میں خوف خدا پر زور گریہ وبکا، ہیبت اور دہشت کا غلبہ اسی استبداد کا بالواسطہ نتیجہ کہے جا سکتے ہیں۔ پروفیسر محمد حبیب نے بجا طور پر مسلمان حکمرانوں اور ان کے غیر ملکی عملے کے واپس جانے اور ہندستان ہی میں رہ پڑنے اور اپنے آبائی ملکوں سے رشتے توڑ کر ہندوستان ہی کو اپنا وطن بنا لینے کا ایک بڑا سبب منگول خطرے کو قرار دیا ہے۔ [۳۲]

تیسرے تاجر اور حکمراں دونوں کا رشتہ قصبوں اور شہروں سے تھا۔ دیہاتوں سے واجبی سا تھا۔ بعض مورخین نے اس خیال کا بھی اظہار کیا ہے کہ اسلام بنیادی طور پر شہری مذہب ہے۔ ترکوں کی فتوحات کا ایک بڑا سبب یہ قرار دیا گیا ہے کہ وہ اس شودر اور اچھوت آبادی کو متاثر کر سکے جو 'نیچ جات' ہونے کی وجہ سے شہری زندگی کے تمام ضروری کام کرتی تھی اور موجودہ اصطلاح میں ESSENTIAL SERVICES پر حاوی تھی اور شہر کے باہر رکھی جاتی تھی۔ اس آبادی کو پہلی بار سماجی مساوات کا درجہ ملا جس کی بنا پر ان کی ہمدردیاں دیسی عناصر کے بجائے باہر سے آنے والوں کے ساتھ ہو گئیں اور یہی باہر سے آنے والے مٹھی بھر سپاہیوں کی فتح کا سبب ہوا۔ شروع میں اسلام انہی عناصر میں پھیلا اور یہی وجہ ہے کہ ایسے مختلف پیشے ہیں جنھیں کرنے والی پوری "برادریاں" مسلمان ہو گئیں۔ پروفیسر محمد حبیب نے اس بات پر بہت زور دیا ہے کہ عیسائی مشنریوں کی طرح تبلیغ اسلام کی کوئی منظم جماعت یا تحریک نہیں ملتی۔ صوفیا کی تحریک عام طور پر انسانی دوستی اور خدمت خلق کی تحریک تھی اور وہ دوسرے مذاہب میں بھی صالح عناصر دیکھتے تھے۔ صوفیا نے عام طور پر دوسرے مذاہب کو برا بھلا کہہ کر مذہب اسلام کی فوقیت ثابت کرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ لہٰذا اسلام کے ہندوستان میں پھیلنے پھولنے کا سبب سرکاری جبر یا مذہبی تبلیغ کی منظم تحریک کو قرار نہیں دیا جا سکتا

محمود غزنوی کے دور سے لے کر کئی صدیوں تک اسلام کے عرب، ایرانی، افغان و ترک ماننے والوں سے ہندستان کے مختلف علاقوں کے رہنے والوں کا رابطہ جاری رہا۔ اس رابطے کے بارے میں دو باتیں خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ایک تو نئے آنے والے ہندستان کے رہنے والوں کے لیے مکمل طور پر اجنبی نہ تھے۔ نسلی اعتبار سے بھی ان میں اشتراک تھا افغانی اور ایرانی تو خیر آریائی نسل ہی سے تھے اور ان دونوں ملکوں میں بدھ بھکشوؤں کی آمد

ورفت اور ان کے مراکز قائم رہے تھے۔ ترک اسی سرزمین سے آرہے تھے جس سے کچھ عرصے پہلے راجپوت ہندوستان آئے تھے۔ اور تو اور عربوں سے بھی ان کا رشتہ خاصہ پرانا تھا۔ دوسرے باہر سے آنے والے ان حملہ آوروں کی حکمت عملی یہ تھی کہ وہ اپنی حکمرانی قائم رکھنے کے لیے یہاں کے راجاؤں، راناؤں، زمینداروں اور چودھریوں کو مطیع اور فرماں بردار بنا کر انہیں کے ذریعے سے حکمرانی کرتے تھے اور مقامی، سماجی اور اقتصادی ڈھانچے کو جوں کا توں رہنے دیتے تھے۔ جس کا نتیجہ یہ تھا کہ دیسی شرفا اور ارباب اقتدار کا ایک طبقہ ان بدیسی حکمرانوں کے ساتھ ہو گیا۔ درباری سازشوں اور سیاسی آویزشوں میں یہ طبقہ برابر شریک رہا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ خود حکمراں طبقے میں بھی دیسی عناصر اچھی خاصی تعداد میں تھے۔ ان میں کچھ ایسے بھی تھے جنھوں نے اپنا آبائی مذہب تبدیل نہیں کیا اور کچھ ایسے تھے جنھوں نے اسلام قبول کر لیا اور برابری کے حقوق حاصل کر لیے۔

شروع شروع میں عوام ان لوگوں سے دور رہے ہوں گے اور ہو سکتا ہے کہ اسلام قبول کرنے والے عام آبادی سے کٹ کر رہ گئے ہوں لیکن دھیرے دھیرے یہ دوری ختم ہوتی گئی۔ مذہب بدل دینے سے تہذیب اور تمدن کے سبھی رشتے کیوں کر ٹوٹ سکتے تھے؟ ان دونوں گروہوں کے ملاپ اور ارتباط کی داستان نئی تہذیب، نئی زبان اور نئے تصورات کی داستان ہے۔

اس نئی آگہی کا سنگ بنیاد تصوف تھا۔ تصوف کو تمام تر مذہب سے متعلق سمجھنا صحیح نہیں۔ جس طرح بعض حضرات نے روحانیت اور مذہبیت میں فرق کیا ہے کہ کسی ایک مذہب کا پیرو ہونے پر بھی ایک شخص روحانیت پر اعتقاد رکھ سکتا ہے۔ اسی طرح تصوف کو مذاہب کی باطنی روح قرار دینا غلط نہ ہوگا۔ دراصل مذہب کی تفسیر اور تاویل بھی ہر دور کی اپنی سیاسی اور تہذیبی مصلحتوں کی بنا پر ہوتی رہی ہے۔ ہندستان میں محمود غزنوی کی آمد، غوری کی فتح اور غلام خاندان کی حکومت قائم ہونے سے قومی اور بین الاقوامی تہذیبوں کے اختلاط کا جو عمل شروع ہوا تھا اس کا لازمی تقاضا یہ تھا کہ مذاہب کی ظاہری قیود سے ماورا اشتراک و اتحاد کی نئی بنیاد تلاش کی جائے۔ اس بنیاد کی ضرورت یہاں کے پرانے رہنے والوں کو

بھی تھی (جن کی اکثریت ہندوؤں پر مشتمل تھی) اور اُن دو اور غیر ملکیوں کو بھی تھی جن کی اکثریت مسلمانوں پر مشتمل تھی۔ یہ دونوں ایک دوسرے سے مستقل مخاصمانہ انداز اختیار نہیں کر سکتے تھے، نہ ایک دوسرے سے مستقل طور پر غیر متعلق رہ سکتے تھے۔ آہستہ آہستہ یہ احساس پیدا ہوتا جا رہا تھا کہ مذہب کی ظاہری شکل اتنی اہم نہیں ہے جتنی اس کی روح۔ یہ دراصل قومی سطح پر قدیم مذہبی اور تہذیبی تصورات کو نئی بین الاقوامی تہذیب کے تصورات سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش تھی۔

اسلام دو نئے تصورات لے کر ہندستان آیا تھا۔ ایک وحدت اور وحدانیت پر زور اور دوسرے سماجی مساوات کا تصور۔ پہلے تصور سے ہندستان نا آشنا نہ تھا مگر اس سے قبل کسی نظامِ فکر نے وحدت اور وحدانیت کو اس طرح اپنی فکری بنیاد نہیں بنایا تھا۔ سماجی مساوات بھی دراصل وحدانیت کی منطقی توسیع تھی۔ وحدت کے تصور کے مطابق اس دور کے ہندو مفکروں اور فلسفیوں کو اپنے قدیم مذہبی اور تہذیبی تصورات کی تاویل، تشریح یا تفسیر کرنی لازمی تھی۔ لہٰذا سری شنکر کے ادویت واد کے تصورات کو اسی رنگ میں پیش کیا گیا اور بعد کو شری رامانج اچاریہ نے اسے مشروط اور محدود کر کے پیش کیا۔ سماجی مساوات کا تصور اس کی انقلاب انگیز توسیع کا درجہ رکھتا ہے کیوں کہ اس نے مکتی اور نروان کے دروازے سبھی طبقوں، پیشوں، اور جاتیوں کے انسانوں کے لیے کھول دیے۔ ہندو مذہب میں مکتی اور نروان کے راستے اور طریقے ہر جات کے لیے الگ الگ تھے اور بھگوان تک رسائی کا حق برہمنوں کے لیے مخصوص تھا۔ اسلام اسی حق کو سب کے لیے عام کر رہا تھا۔ لہٰذا یہاں کے مفکرین کو بھی کسی نہ کسی طرح سبھی جاتیوں کو روحانی مساوات کا یہ حق دلانے کی فکر ہوئی اور نتیجے کے طور پر کسی ایسے تصور کی تلاش کی جانے لگی جو مذہب کی ظاہری رسوم سے اوپر ہو اور جس پر کسی ایک جات کا اجارہ نہ ہو تاکہ اس کے ذریعے ہر جاتی والا بھگوان تک رسائی حاصل کر سکے۔ ایسا تصور تھا بھگتی اور پریم اور جس تحریک نے ان تصورات کو اپنایا وہ تھی بھگتی تحریک۔

بھگتی تحریک اور اسلامی تصوف میں بہت سی باتیں مشترک ہیں۔ بھگتی نے پہلی بار مکتی

اور نروان کے دروازے ان سب کے لیے کھول دیے جو پریم کے ذریعے بھگوان تک پہنچتے ہیں۔ سماجی مساوات کے مختلف مدارج بھگتی کا موضوع ہیں۔ کہیں انہوں نے بھگوان کو کرشن کے روپ میں دیکھا تو کہیں رام کے روپ میں اور جس طرح مسلمان صوفیا نے ہر جگہ وحدت الوجود کے نظریے کے مطابق ہر شے میں خدا کو دیکھا تھا اسی طرح کرشن بھگتوں نے ہر شے میں کرشن اور رام بھگتوں نے ہر شے میں رام کا جلوہ دیکھا۔ صوفیوں کی طرح بھگتی تحریک کے علم بردار بھی پریم اور بھگتی ہی پر زور دیتے تھے اور مذہب کی ظاہری رسوم و عبادات پر پریم کو ترجیح دینے کے قائل تھے مگر ان مماثلتوں کے باوجود رام چندر شکل کی طرح تصوف یا متصوفانہ شاعری کو بھگتی کا ایک حصہ قرار دینا صحیح نہیں۔

پنڈت رام چندر شکل نے ہندی ادب کی تاریخ مرتب کرتے وقت بھگتی کال کی شاعری کے تحت جہاں کرشن بھگتی اور رام بھگتی کا ذکر کیا ہے وہاں نرگن واد کے ضمنی عنوان کے تحت کبیر، نام دیو اور پریم مارگی (صوفی) شاعری کے ضمن میں جائسی وغیرہ کا تذکرہ کیا ہے۔ گویا کبیر اور جائسی بھی بھگتی تحریک کے تحت آتے ہیں۔ یہ صحیح نہیں۔

دراصل کبیر کے نرگن واد اور جائسی کی پریم مارگی (صوفی) شاعری دونوں بھگتی کال کی کرشن بھگتی اور رام بھگتی شاخوں سے تصوراتی اور نظریاتی طور پر مختلف ہیں۔ کبیر اور جائسی اور ان کے دوسرے ہم نوا بت پرستی کے خلاف ہیں اور بھگوان کو کسی ایک پیکر یا شخصیت میں نہیں دیکھتے۔ جب کہ کرشن اور رام بھگتی کے شاعر بھگوان کو مرئی شکل میں دیکھتے ہیں اور اُسی کے شخصی پیکر تراشتے ہیں۔ اس نظریاتی فرق کے علاوہ اہم بات یہ ہے کہ ہمارے سابقہ تجزیے کے مطابق پریم مارگی صوفی اور نرگن وادی شاعر تو اس روایت سے تعلق رکھتے ہیں جو بین الاقوامی تہذیبی دائرے سے مطابقت پیدا کرنا چاہتا ہے اور تہذیب کے نئے سانچے کو قبول کرنے کا خواہش مند ہے۔ جب کہ رام بھگتی کے اکثر شاعر ایسے ہیں جو اس نئے تہذیبی چیلنج کو قبول کرنے کے بجائے قدیم تصورات کو محفوظ رکھنا چاہتے ہیں جب کہ کرشن بھگتی شاخ میں ایسے بہت سے شاعر ہیں جو قدیم تصورات کی نئی تفسیر اور توجیہ پیش کرنا چاہتے ہیں۔ کبیر اور جائسی نئی تہذیبی آگہی سے ہم آہنگ تھے۔ رام بھگتی کے اکثر شاعر اس کے بالکل دوسرے سرے پر تھے۔ جب کہ

کرشن بھگتی کے شاعران دونوں کے درمیان تھے۔ وہ پریم کو ایک ایسے رنگ میں پیش کرنا چاہتے تھے جو ان دونوں تصورات کے درمیان ایک مفاہمے کا کام دے سکے۔ قدیم تصورات اور مذہبی رسم پرستی کی یہ ایک نئی توجیہہ اور تاویل تھی۔ ۔ ۔ یہی وجہ ہے کہ کرشن بھگتی شاخ میں مسلمان شعرا کی خاصی تعداد ہے جب کہ رام بھگتی شاخ اس سے خالی ہے۔

کبیر اور خاص طور پر جائسی کے تصورات رام بھگتی اور کرشن بھگتی سے بالکل مختلف ہیں اور انہیں بھگتی کال میں شامل نہیں کیا جا سکتا۔ کبیر نے مذہبی رسم پرستی سے اوپر اٹھنے کی کوشش کی۔ جائسی نے اسلامی تصوف کو دیسی علامتوں اور ہندو دیومالائی پس منظر کے ساتھ پیش کیا۔ جائسی کی یہ کوشش اس اعتبار سے نہایت اہم ہے کہ اردو ادب کے ابتدائی دور میں اکثر تصانیف کا لب و لہجہ جائسی کا ہے۔ علامتوں کا وہی استعمال، وہی تمثیلی رنگ، تصوف کی تعلیمات کو قصوں کہانیوں کے ذریعے ذہن نشین کرانے کی وہی کوشش ان سب کے ہاں ملتی ہے۔ اس اعتبار سے اردو ادب کا ابتدائی دور دراصل پریم مارگی صوفی شاعری ہی کے سلسلے کی ایک کڑی کہا جا سکتا ہے۔ اس دور کی بھی تصانیف یا تو تمثیلی صوفیانہ قصوں سے عبارت ہیں یا عام لوک کہانیوں سے۔

اس دور کے ادبی سرمایے کا جائزہ لینے سے قبل سیاسی صورتِ حال اور اس سے پیدا شدہ تہذیبی مسائل کا تذکرہ ضروری ہے۔ محمود غزنوی اور محمد غوری کے حملوں اور دہلی میں غلام خاندان کی حکومت قائم ہونے کے بعد شمالی ہندستان میں ایک نیا دور شروع ہوا۔ خلجیوں نے سلطنتِ دہلی کے حدود کو وسیع تر کیا۔ یوں تو گجرات تک مسلمان حملہ آوروں کی رسائی محمود غزنوی کے دور میں ہو چکی تھی اور شاید اس سے قبل سندھ میں تقریباً تین سو سال کی اسلامی حکومت گجرات پر بھی اثر انداز ہوئی ہوگی مگر مسلمانوں کی حکومت کا باقاعدہ قیام علاء الدین خلجی کے زمانے میں ہوا۔ جب ۱۲۹۷ء میں گجرات سلطنت دہلی کا ایک صوبہ ہو گیا۔ ۱۳۰۹ء میں علاء الدین خلجی کے سپہ سالار ملک کافور نے دکن کو فتح کیا۔ دیوگری اور ورنگل سلطنت دہلی کا صوبہ بن گئے۔ محمد تغلق نے جب ۱۳۲۶ء میں، یعنی فتح دکن کے پندرہ سال بعد، منگولوں کے حملے کے ڈر سے راج دھانی دہلی سے دولت آباد (دیوگری) منتقل کی تو

یہ رشتہ اور زیادہ استوار ہو گیا۔ دہلی سے نیا تمدن اور نئے لسانی اختلاط سے پیدا ہونے والی زبان لے کر مہاجرین کی آبادیاں دکن منتقل ہو گئیں اور راج دھانی دوبارہ دہلی منتقل ہونے پر بھی سب کے سب مہاجرین واپس نہ لوٹ سکے اور بعض خاندان دکن ہی میں رہ پڑے۔ لیکن جب فیروز تغلق کے انتقال کے بعد ۱۳۹۸ء میں تیمور کا حملہ ہوا اور پنجاب سے دہلی اور پھر جموں تک کے علاقے اس حملے سے متاثر ہوئے تو دہلی کی مرکزیت ختم ہو گئی اور گجرات اور دکن کے علاقے خود مختار ہو گئے۔ اس سیاسی انتشار کے دوران جو علاقے خود مختار ہوئے اور جن کا مطالعہ لسانی اور تہذیبی تاریخ کے اعتبار سے اہم ہے ان میں گجرات، دکن اور جون پور ہیں۔ آئندہ صفحات میں ان تین خود مختار علاقوں کے ادبی اور تہذیبی سرمایے کا تذکرہ کیا جائے گا۔ ۱۳۴۷ء میں دکن خود مختار ہوا اور وہاں بہمنی سلطنت قائم ہوئی۔ اس کے ۴۷ سال بعد ۱۳۹۴ء میں، یعنی تیموری حملے سے پانچ سال قبل، جون پور خود مختار ہو گیا اور ۱۴۰۱ء میں سلطنت دہلی کے مقرر کردہ صوبہ دار ظفر خاں نے گجرات میں خود مختاری کا علم بلند کیا۔ اردو ادب کو نشوونما مرکزی حکومت کے علاقوں سے کہیں پہلے ان خود مختار علاقوں میں ہوا۔

پس منظر

صدیوں پہلے ہندستان کے شمال مغرب علاقے میں تہذیب کے ابتدائی نقوش ابھرے تھے اس تہذیب کو آج وادیٔ سندھ کی تہذیب کے نام سے یاد کیا جاتا ہے مگر ۔۔۔۳۰ اور بعض محققین کے نزدیک ۔۔۔ ۵ ہزار سال قبل مسیح کی یہ تہذیب محض وادیٔ سندھ تک محدود نہ تھی اس کا دایرہ موہنجو دارو (سندھ) ہڑپا (پنجاب) سے لے کر دریائے ستلج کی وادی، راجستھان میں جبلپر اور جنوب میں احمد آباد کے قریب لوتھال تک پھیلا ہوا تھا اس تہذیب کی اعلیٰ سطح کی نشانیاں اس بات سے ملتی ہیں کہ کھدائی سے جو آثار برآمد ہوئے ہیں وہ دیہات کے نہیں مہذب اور متمدن شہروں کے ہیں جہاں لوگ مٹی کے برتن بنانا جانتے تھے جہاں حمام خانے اور نالیوں کے ذریعے سے شہر کی صفائی کے انتظام کا سلیقہ تھا۔ مٹی کے پکائی ہوئی مہروں پر مختلف نقوش اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ اس زمانے کے یہ متمدن شہری مذہب اور مذہبی رسومات کے تصور سے بھی بیگانہ نہ تھے اور ان کے ہاں دیوی کی پوجا اگانے کی پرستش اور شیو جیسے کسی دیوتا کی عبادت کا رواج تھا۔

وادیٔ سندھ کی تہذیب کے معمار اعظم کون تھے اس کے بارے میں مختلف قیاس

کیے گئے ہیں۔ بعض انہیں پروٹو آسٹرائڈ نسل کا بتاتے ہیں۔ بعض نے انہیں دراوڑی قرار دیا ہے بعض مورخین کا یہ بھی خیال ہے کہ موہنجو دارو اور ہڑپا کی تہذیب کے آثار و نقوش میسوپوٹیمیا کے قدیم تہذیبی نشانیوں سے بہت کچھ ملتے جلتے ہیں اور ممکن ہے کہ یہ تہذیب موہنجو دارو اور ہڑپا سے شروع ہوئی ہو مغربی علاقوں میں پھیل گئی ہو اور دجلہ و فرات کے سواحل تک جا پہنچی ہو۔ اگر یہ قیاس صحیح ہو تو ہندستان اور مغربی ایشیا کے تہذیبی روابط نہایت قدیم قرار پاتے ہیں بلکہ وسط اور مغربی ایشیائی تہذیب اور قدیم ہندستانی تہذیب ایک ہی تہذیبی وحدت میں ڈھل جاتی ہے۔

وادیٔ سندھ کی تہذیب کے خالق گو یا تہذیبی سطح اور فکری بالیدگی کے اعتبار سے کتنے ہی ارفع کیوں نہ ہوں مگر جنگ جوئی اور جان بازی میں نمایاں نہ تھے بلکہ مزاج اور کردار کے اعتبار سے وہ صلح پسند، امن دوست تھے اور جنگ و جدل سے بچتے تھے جسے بعض مورخین نے ان کے آریاؤں سے مغلوب ہونے کا سبب قرار دیا ہے۔ اس کا امکان ہے کہ یہ لوگ بھی کسی بیرونی ملک سے ہجرت کر کے شمالی ہندستان میں آکر آباد ہو گئے ہوں اور آریاؤں کی طرح انہوں نے بھی مفتوح اقوام کا مزاج اور کردار اختیار کر لیا ہو۔ اس سلسلے میں یہ دلیل بھی پیش کی جاتی ہے کہ آریا نسلی اعتبار سے جنگ جو ہیں لیکن ہندستان میں آنے کے بعد ہندستانی آریا اپنی نسل کے دوسرے قوموں کے برخلاف جنگ جویانہ مزاج کھو بیٹھے اور اپنے پیش رو باشندوں کے امن پسند اور عافیت اندیش مزاج میں ڈھل گئے۔

ہندستان میں آریاؤں کی آمد سے تاریخی اور تہذیبی طور میں ایک اہم دور کا آغاز ہوتا ہے گو بعض مورخین اس خیال کے حامی ہیں کہ آریا ہندستان ہی کے رہنے والے تھے اور باہر سے ہجرت کر کے یہاں نہیں آئے لیکن عام طور پر مورخین کی بڑی تعداد اس نظریے کو آج بھی صحیح تسلیم کرتی ہے کہ آریا وسط ایشیا یا یورپ کے کسی حصے سے ہجرت کر کے ہندستان آئے تھے ہندستان آج کی طرح اس دور میں بھی شمال میں اونچے سر بفلک پہاڑوں سے گھرا ہوا تھا آریا وسط ایشیا یا یورپ کے جس مقام سے چلے تھے وہاں وہ دوسرے آریائی گروہوں کے ساتھ کچھ مدت پہلے آباد ہوئے ہوں گے۔ ان گروہوں کا نسلی مزاج ملتا جلتا ہو گا ان کے ذرایع پیدا وار بھی یکساں ہوں گے ان کا تہذیبی اور تمدنی ڈھانچہ بھی ایک سا رہا ہو گا۔ اس کا بھی امکان ہے کہ یہ آریائی گروہ یا تو

سب کے سب ایک ہی زبان یا ملتی جلتی زبانیں بولتے ہوں گے ان کی عبادت کے طریقے بھی ملتے جلتے ہوں گے اور معاشرت اور طرزِ فکر میں بھی مماثلت ہوگی۔

اپنے مشترک مستقر سے روانہ ہوکر آریاؤں کے یہ گروہ مختلف علاقوں میں جا پہنچے اپنے ساتھ اس مشترک کلچر اور مشترک نسلی اور تہذیبی مزاج اور کردار بھی لے کر گئے جسے آریاؤں کا "نسلی مزاج" کہا جاسکتا ہے۔ آریاؤں کا یہ نسلی مزاج کیا ہے؟ اس کے بارے میں اختلاف ہے۔ بعض علماء نسلی مزاج کے تصور اور امتیازی کے مخالف ہیں۔ جو نسلی مزاج کو مانتے ہیں ان میں سے بعض آریاؤں کو حسیات پرست اور لذت کا رسیا کہتے ہیں بعض انھیں باطنیت پرست اور دروں بیں قرار دیتے ہیں اور بعض ان کے ہاں رنگینی اور جذباتیت کی فراوانی دیکھتے ہیں۔

ان گروہوں میں ایک گروہ وہ تھا جس نے نئی چراگاہوں کی تلاش میں ہندستان کا رخ کیا اور ہندوکش کی آسمانوں سے باتیں کرتی ہوئی چوٹیوں کو عبور کرکے نئے مستقر دریافت کیے۔ دوسرا گروہ وہ تھا جس نے ایران کا رخ کیا اور وہاں جاکر آباد ہوگیا۔ محمد حسین آزاد کے الفاظ ہیں۔

"ایک گھرانے کی ولادت، ایک گھر کے رہنے سہنے والے، ایک بولی کے بولنے والے، ایک مذہب کے ماننے والے، ایک ریت رسم برتنے والے، گروہ گروہ اور انبوہ انبوہ وطن چھوڑ کر روانہ ہوئے ایک قطار نے ہند کا رخ کیا۔ ایک نے ایران کا۔ ان دونوں کی زبانیں گویا ایک ماں کی دو بیٹیاں۔ جو بہن ہند میں پلی ہندو ہوگئی جس نے ایران میں پرورش پائی ایرانی کہلائی۔"

سخن دانِ فارس صفحہ ۳

آریاؤں کے جو گروہ ہندستان آئے تھے انھیں شاید وادیِ سندھ کے تہذیب کی خالق قوم سے اور اس کے بعد دراوڑیوں سے سابقہ پڑا۔ دراوڑی جو اس زمانے میں غالباً شمالی ہندستان کے اکثر علاقوں پر قابض تھے۔ تہذیب و تمدن کے اعتبار سے آریاؤں سے بڑھے ہوئے تھے ان کی تہذیب خاصی قدیم تھی۔ انھوں نے زراعت کو ترقی دی تھی، آب رسانی کے لیے دریاؤں

پر پشتے باندھے تھے اور فصیلوں سے گھرے ہوئے شہر تعمیر کیے تھے ان کے یہاں صنعت و حرفت بہت ترقی کر چکی تھی سوتی اور اونی کپڑوں کی بنائی اور رنگائی سونے چاندی کے جڑاؤ زیور بنانا ان کی خاص صنعتیں تھیں۔ مغربی اور مشرقی ایشیا کے ملکوں سے بحری تجارت کرتے تھے۔ ۳۰۰۰ ق م کے لگ بھگ جنوبی ہند اور مصر میں تہذیبی تعلقات کا پتہ چلتا ہے دراوڑیوں کا اپنا الگ رسم خط ہندسے اور تقویم تھی ان کے علم و ادب کی ترقی کا اندازہ تین اکیڈمیوں کے ایک ساتھ موجود ہونے سے لگایا جاسکتا ہے۔"

آریا جب ہندستان آئے تو انھوں نے وادیِ سندھ اور دراوڑی دونوں تہذیبوں سے اخذ و استفادہ کیا۔ آریا ایک ہی بار ہندستان آئے یا ان کے مختلف گروہ مختلف ادوار میں ہندستان کا رخ کرتے رہے اس کے بارے میں بھی مورخین میں اختلاف ہے بعض مورخین اور ماہرین لسانیات کا یہ بھی خیال ہے کہ آریا کم سے کم دو گروہوں اور دو قسطوں میں ہندستان آئے پہلی بار آنے والوں کا مقابلہ دراوڑیوں سے ہوا جنھیں انھوں نے شکست دے کر جنوب کی طرف دھکیل دیا اور شمالی ہندستان کے اکثر حصوں پر قابض ہوگئے۔ دوسری بار آریاؤں کا جو گروہ آیا اس کا مقابلہ آریاؤں کے پہلے گروہ سے ہوا اور دوسرے گروہ نے پہلے گروہ کو اپنے گھیرے میں لے لیا اور اس کے چاروں طرف کے علاقے چھین لیے اس سے ماہرین لسانیات یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ شمالی ہندستان میں آریائی زبانوں کے نشو و نما کی دو واضح منزلیں اور مرحلے ہیں ایک وہ جو آریاؤں کے پہلے گروہ کے زیر اثر پروان چڑھیں جنھیں وہ اندرونی آریائی زبانیں کہتے ہیں۔ زبانوں کی دوسری گروہ بندی آریاؤں کے اس گروہ کے زیر اثر علاقوں میں ہوئی جو بعد کو آئے اور جنھوں نے پہلے آنے والے آریاؤں کے علاقوں پر قبضہ کرکے انھیں چاروں طرف سے گھیر لیا۔ اس گروہ کے اقتدار میں جن علاقوں میں زبانیں پروان چڑھیں انھیں بیرونی آریائی زبانیں قرار دیا گیا اور انھیں اندرونی آریاؤں زبانوں کے مقابلے میں کم عمر سمجھا گیا۔ لیکن گریرسن کے اس نظریے کو عام طور پر تسلیم نہیں کیا جاتا۔

آریا ہندستان آئے تو کون سی زبان یا زبانیں بولتے تھے اس کے لیے وثوق سے کچھ کہنا دشوار ہے البتہ ہندستان میں آریائی زبانوں کی جو تاریخ مرتب کی گئی ہے اس کی تقسیم ماہرین

لسانیات نے کچھ اس طرح کی ہے۔

قدیم ہند آریائی دور	۱۵۰۰ قبل مسیح سے ۵۰۰ قبل مسیح تک
درمیانی دور	۵۰۰ قبل مسیح سے ۱۰۰۰ عیسوی تک
جدید ہند آریائی دور	۱۰۰۰ عیسوی سے آج تک

قدیم ہند آریائی دور کو بھی مختلف ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے اور اس کی زبان کو دو حصوں میں بانٹ دیا گیا ہے ایک ادبی اور دوسری عوامی۔ مصنفین اور ماہرین لغت نے زبان کی تراش خراش کی۔ اس زبان کے قدیم ترین نمونے رگ وید میں محفوظ ہیں بعد کے ویدوں میں اس زبان میں لسانی تغیرات ہوئے۔ چنانچہ ویدوں کے تشریحی حصوں کی زبان ویدوں کی زبان سے مختلف ہے اس دور کے آخر میں پانی نی نے سنسکرت کی صرفی اور نحوی ضابطہ بندی کی جس کی قطعیت نے زبان کے ارتقا کو نقصان پہنچایا۔

درمیانی دور میں بول چال کی زبانوں یا پراکرتوں نے اتنی ترقی کر لی تھی کہ ان میں سے بعض ادبی اغراض کے لیے بھی استعمال ہونے لگی تھیں ان میں سب سے پہلے پالی منظر عام پر آئی اس بولی کو ادبی زبان کے مرتبے تک بلند کرنے کا سہرا گوتم بدھ اور ان کے پیروؤں کے سر ہے پالی کے بارے میں قیاس یہ ہے کہ یہ مغربی علاقے کی پراکرت تھی کچھ علما اسے قدیم ماگدھی اور قدیم سورسینی کے اختلاط کا نتیجہ سمجھتے ہیں کچھ اور علما نے پالی کو بہار اشٹری سے مشتق زبان بتایا ہے۔ یہ زبان مختلف پراکرتوں کے بولنے والوں کے درمیان ایک مشترک عوامی زبان کا کام دینے لگی تھی۔ شوکت سبزواری اپنی کتاب "اردو زبان کا ارتقا" میں اردو اور پالی دونوں کے منبع کو ایک بتاتے ہیں گو انہوں نے اپنی دوسری تصنیف "لسانی مسائل" میں اس کا انکار کیا ہے کہ وہ اردو کو پالی سے مشتق قرار دیتے ہیں "اردو زبان کا ارتقا" میں ان کا بیان اس لحاظ سے یقیناً قابل غور ہے کہ وہ اردو اور پالی کی مماثلت کو پہلی بار صراحت سے پیش کرتے ہیں۔

"اردو ہندستانی یا کھڑی قدیم ویدک بولیوں میں سے ایک بولی ہے جو
ترقی کرتے کرتے یا یوں کہیے کہ ادھتے بدھتے پاس پڑوس کی بولیوں کو کچھ دیتے
اور کچھ ان سے لیتے اس حالت کو پہنچی جس میں آج ہم اسے دیکھتے ہیں قیاس

کیا جاتا ہے کہ یہ میرٹھ اور اس کے نواح میں بولی جاتی تھی (۱) پالی اس کی ترقی یافتہ ادبی اور معیاری شکل ہے اُردو اور پالی دونوں کا منبع ایک ہے پالی، ادب، فن اور فلسفے کی زبان ہے اور ہندستانی روزانہ بول چال، لین دین اور کاروبار کی۔ پالی ادبی درجہ کو پاکر ٹھہر گئی لیکن ہندستانی عوام کی زبان ہونے کی وجہ سے اور بازار ہاٹ میں بولے جانے کے باعث ترشتی ترشاتی اور پھلتی پھلاتی رہی۔ اس قیاس کے وجوہ باختصار درج ذیل ہیں۔

(۱) پالی کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں سنسکرت مرکب حرکات ऐ اور औ روپ بدل کر ए اور ओ ہو جاتی ہیں یہ کلیہ قاعدہ ہے جس میں استثنا نہیں
(۲) اس کے مقابلے میں پراکرتیں अइ اور अउ کے روپ میں پراکرت میں ہیں۔ (۳) اردو اس باب میں پالی کی ہمنوا ہے اس میں ऐ اور औ نہیں۔ اردو کا یہ صوتی رجحان اس کی ایک امتیازی صفت ہے جو غالباً اسے اپنی اصل سے ورثہ میں ملا ہے۔ جیسے

चलत	चलइ	चलै		چلے
करत	करइ	करदु	करउ करै	کرو

شورسینی میں سنسکرت त ہر جگہ द ہو جاتی ہے لیکن پالی میں بدستور وہ त ہی رہتی ہے اردو میں بھی ایسا ہی ہے سنسکرت میں اسم حالیہ کی آخری 'ت' شورسینی میں تو 'د' ہو گئی لیکن اردو میں وہ 'ت' ہی رہی حالانکہ پنجابی جو اردو سے بہت قریب ہے اس نے 'د' کا روپ اختیار کر رکھا ہے جیسے وہ کرتا ہے (اردو) اوہ کردا اے (پنجابی) اس سلسلہ میں یہ عرض کرنا بے جا نہ ہوگا کہ قدیم فارسی کی 'ت' پہلوی میں تو 'ت' ہی ہے لیکن جدید فارسی میں 'د' ہو گئی جیسے ان شات (پہلوی) ناشاد (فارسی) پہلوی گویا ایران کی پالی ہے۔

(۴) بعض لاحقے پالی اور اردو میں مشترک ہیں مثلاً 'وا' (والا) پالی میں بھی ہے جیسے گنوا (گن والا) اردو کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔ بھڑوا، پٹوا،

پورواً، پچھوا۔

(۴) ظرفی لاحقہ میں، سنسکرت "سمن" سے پالی میں ہوتا ہوا اردو میں آیا ہے۔

(۵) ضمیر واحد متکلم —— یہ ضمیر پالی سے لی گئی ہے

(۶) 'ھو' فعل معاون ایک مستقل اور آزاد مادہ ہے جو پہلوی میں بھی تھا اور پالی میں بھی۔ اردو میں اس کا وجود بتاتا ہے کہ اردو اور پالی مشترک الماخذ ہیں۔

(۷) 'تھا' سنسکرت 'ستھا' ماخوذ بتایا جاتا ہے۔ یہ 'ہو' سے نکلا ہے۔ اصل میں یہ 'ہوتھا' تھا۔ اردھ ماگدھی میں 'ہوتھا' "تھا" کے معنی پر مستعمل تھا۔ دکنی اردو کے 'اتھا' کا الف 'ہ' کا بدل ہے۔ ڈاکٹر سکسینہ قدیم اردھ ماگدھی کو پالی سے بہت مشابہ بتاتے ہیں۔

(۸) مصدر 'کرنا' سے ماضی 'کیا' سنسکرت 'کرتہ' سے ماخوذ ہے۔ شورسینی میں 'کرتہ' کا 'کدو' ہوا اور مہاراشٹری 'کیا' کا۔ لیکن پالی کے کہتے ہیں اس کا روپ 'کت' ہے اردو 'کیا' 'کت' کی وساطت سے بنا ہے۔

(۹) سنسکرت 'त' پراکرت میں 'दा' ہوجاتا ہے لیکن پالی میں اپنی اصلی حالت پر قائم رہتا ہے۔ اردو کا حال بھی یہی ہے۔ اس میں پراکرت 'द' اور سنسکرت 'त' یکسر 'त' سے بدل گئے ہیں۔

مسعود حسین خان لکھتے ہیں :-

" سنسکرت کے پہلو بہ پہلو پراکرتوں کا ارتقا ہوتا رہا۔ موجودہ تحقیقات کی بنا پر پہلی اور دوسری پراکرت میں خط وصل قائم کرنا دشوار ہے دوسری یا ادبی پراکرت کے ابتدائی حالات کے متعلق یقین سے کچھ نہیں کہا جاسکتا البتہ پالی ہی کے اندر ہمیں پراکرت کا روپ دکھائی دیتا ہے۔ تلفظ کا بگاڑ اور الفاظ کا توڑ مروڑ سب سے پہلے، ہندوستان کی مشرقی بولیوں میں نمودار ہوتا ہے ان بولیوں میں حروف صحیح کا میلان جذب پذیری کی طرف پایا جاتا ہے۔ دندانی آوازیں بھی آوازوں

میں تبدیل ہوجاتی ہیں۔"

اس عہد کی ادبی پراکرتوں کی پانچ واضح شکلیں ہیں۔

۱۔ مہاراشٹری
۲۔ شورسینی
۳۔ ماگدھی
۴۔ اردھ ماگدھی
۵۔ پشاچی

ان میں سے بعض کے علاقے ان کے ناموں سے ظاہر ہیں مہاراشٹری کے بارے میں ڈاکٹر سنتی کمار چٹرجی نے یہ رائے ظاہر کی ہے کہ اس کا تعلق مہاراشٹر سے نہیں بلکہ یہ شورسینی پراکرت کی ایک شستہ اور ترقی یافتہ شکل تھی شورسین دیس دراصل متھرا اور اس کے نواح کے علاقے کا نام تھا اور اس کی زبان شورسینی کہلائی۔ مگدھ جنوبی بہار کا تاریخی نام ہے۔ اردھ ماگدھی کا علاقہ شورسینی اور ماگدی کے بیچ کا علاقہ تھا یعنی متھرا اور جنوبی بہار کا درمیانی حصہ۔ پشاچی پنجاب اور کشمیر کے علاقے میں رائج تھی۔

تیسرے دور میں اپ بھرنشوں کا عروج ہوا چھٹی صدی عیسوی میں یہ اپ بھرنشیں تحریر میں بھی استعمال ہونے لگی تھیں۔ عام طور پر اس دور کی اپ بھرنشوں میں یہ نام گنوائے جاتے ہیں۔

۱۔ شورسینی اپ بھرنش
۲۔ ماگدھی اپ بھرنش
۳۔ ناگر اپ بھرنش
۴۔ اپ ناگر اپ بھرنش
۵۔ برہچڈ اپ بھرنش
مہاراشٹری اپ بھرنش
۷۔ اردھ ماگدی اپ بھرنش

ان اپ بھرنشوں نے عام بول چال کی زبان کی شکل اختیار کرلی اور دھیرے دھیرے پراکرتوں کی جگہ انہی کا چلن ہوگیا۔ سنہ ۱۰۰۰ء کے لگ بھگ انہی اپ بھرنشوں کے بطن سے جدید آریائی زبانیں پیدا ہوئیں جن کی حد بندی پانچ علاقوں کے اعتبار سے اس طرح کی گئی۔ (۱) مغربی ہندی ۲۔ درمیانی زبانیں ۳۔ شمالی مغربی زبانیں۔ ۴ مشرقی اور ۵ جنوبی۔

ان میں مغربی ہندی (جسے گریرسن نے پہلی بار اس نام سے پکارا) ہمارے نقطہ نظر سے سب سے زیادہ اہم ہے اس کا دائرہ مغرب میں سرہند سے مشرق میں الہ آباد تک اور شمال میں ہمالیہ کے دامن سے لے کر جنوب میں وندھیاچل اور بندیل کھنڈ تک پھیلا ہوا ہے۔ لسانیاتی اعتبار سے اس کا رابطہ براہ راست شورسینی اپ بھرنش سے ہے اور اسے پانچ بولیوں پر تقسیم کیا گیا ہے جن کی درجہ بندی بعض ماہرین لسانیات نے اس اعتبار سے بھی کی ہے کہ ان بولیوں میں سے تین یعنی برج بھاشا، بندیلی اور قنوجی 'و' کی آواز کو ترجیح دینے والی بولیاں ہیں اور دو یعنی ہریانی اور کھڑی بولی الف کی آواز کو ترجیح دیتی ہیں۔

فکری پس منظر

یہ لسانی تاریخ دراصل کئی صدیوں پر پھیلی ہوئی ہے اس دور میں ہندستان کی سیاسی اور تہذیبی زندگی میں کافی تبدیلیاں ہوئیں وید مقدس جو اب تک سینہ بہ سینہ حفظ چلے آتے تھے اب تحریری شکل اختیار کر گئے رامائن اور مہابھارت جیسی رزمیہ تصانیف وجود میں آئیں جنھوں نے اپنے دور کی تاریخ کی جھلکیوں ہی کو محفوظ نہیں کیا بلکہ اس کے جذبات و افکار، اقدار و آئین کی بھی عکاسی کی اور اس طرح کی کہ وہ آنے والی نسلوں کے لیے مشعل راہ بن گئیں۔ ان کی ایک اہم شکل ہندو تصوف ہے۔

پروفیسر ایس این گپتا نے ہندو تصوف پر اپنی کتاب میں ہندو تصوف کے چھ مدارج قرار دیئے ہیں ان میں سب سے قدیم شکل کو وہ
بتاتے ہیں اور وید مقدس میں اس کی طرف واضح رجحان ہے یعنی اگر مخصوص دعائیں یا عبادتیں

یا ریاضت کی مختلف شکلوں سے دیوتا مراد پوری کرنے پر مجبور ہوجاتے ہیں۔ اس کے پہلو بہ پہلو توحید کی طرف بھی چند اشارے ملتے ہیں۔ اپ نی شد بھی گو فکر و فلسفے کے مختلف میلانات ملتے ہیں۔ ابتدائی دور میں آریا نہ مندر بناتے تھے نہ مورتوں کی پوجا کرتے تھے عبادت کا طریقہ یہ تھا کہ ہر خاندان کے لوگ اپنے اپنے گھر میں آگ جلا کر دیوتاؤں کی شان میں بھجن گاتے۔ چاول دودھ یا سوم کا چڑھاوا چڑھاتے یا جانوروں کی قربانی کرتے اس رسم میں پجاری ان کی رہنمائی کرتے تھے۔ ہندستان آنے سے پہلے وہ مظاہر فطرت کو دیوتا مان کر ان کی پرستش کرتے تھے ان کے خاص دیوتا یہ تھے۔ اندر (رعد) ورون سمندر سوریہ (سورج) سوتر، پشن، اوشا (شفق) آرتی (زمین) وایو (ہوا) اگنی (آگ)...

ہندستان آکر بھی وہ ان دیوتاؤں کو پوجتے رہے مگر اس ملک کی فضا کے وحدت آموز اثر سے انہیں مظاہر کی کثرت میں حقیقت کی وحدت جھلکتی ہوئی دکھائی دینے لگی فطرت کے پردے میں خالق فطرت کا جلوہ نظر آنے لگا جیسا کہ رگ وید کے اشلوک سے ظاہر ہوتا ہے۔

وید مقدس کا اہم ترین حصہ اپ نی شد کے نام سے موسوم ہے۔ یہ دراصل وید کے اختتامی حصے ہیں اسی لیے ویدانت کہلاتے ہیں جو تعداد میں ایک سو آٹھ یا ایک سو بارہ ہیں۔ "ویدوں کا راستہ فرائض یا آئین عبادات کا راستہ ہے جسے کرم مارگ کہتے ہیں لیکن اپ نی شد اس کے خلاف گیان مارگ یعنی راہ معرفت کی طرف ہدایت کرتے ہیں۔ ابتدائی اپ نی شدوں میں اصلی تصور یہ ہے کہ خارجی عالم کے تغیر کے ماتحت ایک غیر متغیر حقیقت ہے اور وہ اس کے مطابق ہے جو انسان کے جوہر میں ہے اپ نی شد کا لب لباب یہ ہے کہ آتما انسان میں ہے اور اسی طرح عالم کی ساری چیزوں میں۔ اور یہی آتما برہم ہے آتما سے کوئی شے خارج نہیں ہے کثرت اعتباری ہے۔"

اپ نی شدوں کے فلسفیانہ تصورات کی تشریح مختلف شارحین نے مختلف طریقوں پر کی ہے۔ ان میں دو مکاتب فکر نمایاں ہیں ایک شری شنکر اچاریہ جنھوں نے لے وحدت الوجود کے نقطہ نظر سے پیش کیا ہے اور دوسرے رامانج اچاریہ جنھوں نے ثنویت یا کثرتیت کے تصور کو اپنایا شنکر اچاریہ کے نزدیک "خالص وجود خالص عقل اور خالص آنند (سکون محض) ہے وہ تمام صورتوں میں جلوہ گر ہے مگر صورتوں پر اس کا اطلاق دھوکا ہے وہ صورتوں سے پاک ہے حقیقی وجود برہم کا ہے۔۔۔ برہم عالم کی آخری علت ہے یعنی وہ اپنی مایا کے ذریعہ بطور صورت عالم

ظاہر ہوتا ہے۔ ثنویت یا کثرتیت کے نقطۂ نظر سے شرح کرنے والوں نے خالق اور مخلوق کے تصور اور ان دونوں کی امتیازی حیثیت کو کسی نہ کسی شکل میں تسلیم کیا ہے اور اپنے کو ذات مطلق کا جزو ماننے کے بجائے اس کی مخلوق تسلیم کیا ہے۔

ویدوں کے زمانے کے بعد کا زمانہ رامائن اور مہابھارت کا دور کہا جاتا ہے جب زندگی کی چار منزلیں یعنی برہم چاری، گرہست، ون پرست اور سنیاسی مقرر کی گئیں۔" مہابھارت کا سلسلہ قدیم روایات کے مطابق پھر ویدسے ملتا ہے اور اسے خود پانچواں وید اور دھرم شاستر ہونے کا دعویٰ ہے بعض علما نے مہابھارت کو اس دور کی تیم تاریخی دستاویز بتایا ہے جب آریا ہندستان کی باگ ڈور دراوڑی قوموں کے ہاتھ سے لے رہے تھے بعض اسے جنوبی ہند میں آریاؤں اور دراوڑیوں کی کش مکش کی داستان قرار دیتے ہیں مہابھارت کی عظمت دراصل ان حصوں پر مبنی ہے جن میں فلسفیانہ مسائل سے بحث کی گئی ہے خصوصاً شری کرشن کے اس خطبے کی بنا پر جو بھگوت گیتا کے نام سے موسوم ہے۔

کروکشیتر کے میدان جنگ میں ارجن اس اخلاقی کش مکش میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ دونوں طرف میرے ہی عزیز اور رشتے دار صف آرا ہیں اور انسانیت اور محبت کا تقاضہ ہے کہ میں اپنے عزیزوں پر ہاتھ نہ اٹھاؤں دوسری طرف چھتری کی حیثیت سے اس کا دھرم اسے پیکار پر آمادہ کرتا ہے اور لڑائی سے گریز کرنے کو بزدلی اور کم ہمتی قرار دیتا ہے۔ شری کرشن اپنی گفتگو میں انسانی عمل کی نوعیت پر بحث کرتے ہیں" کہ معرفت محض ذہنی علم کا نام نہیں بلکہ اس سے مراد ہے انسان کی ساری ہستی کا ذات واحد کے تصور میں کھو جانا یہاں تک کہ دوئی کا پردہ ہٹ جائے اور طالب و مطلوب ایک ہو جائیں اس منزل پر پہنچ کر انسان کے عمل کی نوعیت ہی بدل جاتی ہے وہ ان فرائض کو جو اس کی ذات اور سماج کی بقا کے لیے ضروری ہیں ادا تو کرتا ہے لیکن محض فرض کی خاطر۔ ذاتی خواہش یا انجام کی فکر کو اس کے عمل میں مطلق دخل نہیں ہوتا"۔ دوسرے الفاظ میں بھگوت گیتا کی تعلیم کا خلاصہ یہ ہے کہ ترک دنیا سے مراد ترک کلی نہیں ہے: مکمل طور پر ترک عمل حصول نجات کے لیے لازمی ہے بلکہ ترک عمل سے صرف ایسے عمل کا ترک کرنا مراد ہے جو ذاتی لالچ یا خطرے کی بنا پر ہو اور جس کی غرض محض ادائے فرض کے علاوہ کچھ اور مصلحت اور منفعت ہو۔

رامائن اساطیری داستان ہے جس میں رام چندر جی، سیتا جی اور لچھمن جی کی سیرتوں کے بلند اخلاقی نمونے اس قدر دل نشیں اور دل آویز انداز میں پیش کیے گئے ہیں کہ وہ عام لوگوں کے سینے میں محبت اور عقیدت کے جذبات ابھارتی ہے اس میں بزرگوں کی عزت اور فرماں برداری عصمت اور عفت، قول کا پاس، آبرو پر جان دینے کا حوصلہ، حکومت اور کاروبار جہاں بانی کے اعلیٰ تصورات کچھ اس انداز سے پیش ہوئے ہیں کہ آج تک ہندستانی مزاج اور کردار کا جزو اعظم بنے ہوئے ہیں۔

چھٹی صدی قبل مسیح اس اعتبار سے تاریخی صدی تھی کہ اس دور میں چین میں کنفوشیس ہندستان میں مہاتما بدھ اور مہاویر اور ایران میں زرتشت کا ظہور ہوا۔ مہاتما بدھ نے اعمال یا کرم کے وجود کو بنیادی تصور کیا اور یہ بتایا کہ دراصل کرم یعنی اعمال ہی بار بار دنیا میں پیدا ہوتے ہیں۔ مصیبت افعال (کرم) سے پیدا ہوتی ہے جس میں نفس خود کو الجھا ہوا پاتا ہے۔ جب جہالت فنا ہو جاتی ہے تو اس کے احوال اور معروضات جنھیں ہم خارجی عالم کہتے ہیں فنا ہو جاتے ہیں اور خود نفس بھی فنا ہو جاتا ہے جو اس سے تعلق رکھتا ہے بدھ نے ریاضت جسمانی سے کہیں زیادہ عقیدۂ حق ارادۂ نیک اور عمل صالح پر زور دیا اور نروان اور نجات کے دروازے ہر فرقے اور ہر ذات برادری کے لوگوں کے لیے کھول دیئے۔

بعد کے دور میں گو بدھ مذہب کا چرچا ہندستان میں زیادہ نہیں رہا مگر بدھ تصورات نے ہندو مذہب اور اس کے اقدار و عقاید پر نہایت گہرا اثر چھوڑا مختلف ہندستانی مکاتیب فلسفہ وجود میں آئے۔ یوگ وشسٹ، میمانسا اور دوسرے نظام ہائے فکر ابھرے لیکن جس تصور نے ہندستانی فکر کو سب سے زیادہ متاثر کیا وہ شری شنکر اچاریہ کی تفسیر ویدانت ہے شری شنکراچاریہ ساتویں صدی عیسوی کے مفکر تھے اس زمانے میں شاید پہلی بار ہندستان کے فکر و عقیدے کی قیادت کی زمام شمالی ہند کے بجائے جنوبی ہند کے ہاتھ آئی۔ یہ مسئلہ ایک مدت سے مورخین کے نزدیک بحث طلب بنا ہوا ہے کہ آخر وہ کون سے اثرات تھے جن کا اثر و نفوذ جنوبی ہند میں شمالی ہند سے پہلے ہوا اور جن کے نتیجے کے طور پر جنوبی ہند کو ذہنی قیادت کا شرف حاصل ہو گیا۔ ڈاکٹر تارا چند نے بعض مورخین کے ساتھ اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ یہ اثرات دراصل

عیسائی مشنریوں یا مسلمان تاجروں کے ذریعے آنے والے مغربی یا وسط مغربی اثرات تھے جو جنوبی ہند کے ساحلوں تک پہنچے تھے اور جن کی آواز بازگشت شمالی ہند میں بہت بعد میں سنائی دی۔ ان مورخوں نے اسلامی اثرات کو زیادہ اہم قرار دیا ہے کیوں کہ جنوبی ہند خصوصاً مالابار کے علاقے میں مسلمانوں کی آمد و رفت شروع ہو چکی تھی اور بعض مسلمان تاجر وہاں آباد بھی ہو گئے تھے۔

اسلام اپنے ساتھ جو بنیادی تصورات لایا تھا وہ توحید اور سماجی مساوات کے تصورات تھے توحید کا تصور اسلام سے پہلے اور اس کے دائرے کے باہر بھی موجود تھا لیکن اسلام نے دوسرے تمام مذاہب سے زیادہ اس تصور پر زور دیا اور اسی کے نتیجے کے طور پر ایک خدا کے ماننے والوں کو بھی ایک ہی لڑی میں پرونے اور عرفان الٰہی کا دروازہ ہر مسلمان کے لیے کھول دیا اور برہمنوں کی طرح خدا اور بندوں کے درمیان واسطہ اور وسیلہ بننے والے طبقوں کا وجود ختم کر دیا۔ ان دونوں تصورات نے ہندستان کی فکری زندگی پر گہرا اثر ڈالا اور شری شنکر نے جس طرح ویدانت کی تفسیر لکھی اس میں بھی ان دونوں تصورات کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ یہ اثرات مختلف شکلوں میں بعد کو بھگتی تحریکوں کی مختلف شاخوں میں بھی ملتے ہیں۔

شری شنکر آچاریہ نے حقیقت اور نجات کے جو تصورات پیش کیے وہ اسلامی تصوف سے اس قدر ملتے جلتے تھے کہ اقبال جیسے مفکر نے بھی ان دونوں کو ایک ہی نظام فکر کے دو رُخ سمجھا۔ شری شنکر اچاریہ ساری دنیا کے وجود سے منکر ہیں۔ مادہ اور اس کے تمام مظاہر ان کے نزدیک محض مایا یا فریب نظر ہے جو محض اودیا یا جہالت کے سبب پیدا ہوتا ہے اور دیکھنے والے کو نظر آتا ہے مگر وجود نہیں رکھتا۔ یہ تمام مادی مظاہر دراصل حقیقت اعلیٰ یا برہما کے مختلف اور متنوع روپ ہیں جو طرح طرح کی شکلیں اختیار کرتے ہیں اور مادی مظاہر کے پیچھے چھپی ہوئی حقیقت کو پہچان لینے کے لیے ضبط نفس بلکہ نفی خودی اور ترک احساسات لازم ہے ترک احساسات سے ترک عمل بھی لازم آتا ہے اور انسان خوشی، غم اور دیگر جذبات کے شکنجے سے اوپر اٹھ کر مادے اور اس کے مظاہر سے دامن کھینچ کر من کی دنیا میں حقیقت اعلیٰ کی کرن دریافت کر سکتا ہے اور اسی راستے سے عرفان کامل تک پہنچ جاتا ہے۔ عرفان کامل کی اعلیٰ ترین منزل وہ ہے جب انسان جو خود برہما یا حقیقت اعلیٰ کی مادی تشکیل ہے اپنی ہستی کے پیراہن سے نکل کر حقیقت اعلیٰ میں

مدغم ہو جاتا ہے جو دراصل نجات کامل ہے اور آواگون سے اسے آزاد کر دیتا ہے۔ اسلامی تصوف اور شری شنکر آچاریہ کے تصورات میں گہری مماثلت ظاہر ہے۔

بعد کو رامانج چاریہ نے اس بنیادی تصور حقیقت کو مشروط اور محدود کیا اور انسان اور حقیقت اعلیٰ کا درمیانی رشتہ جزو اور کل کا نہیں مخلوق اور خالق قرار دے دیا اور دونوں کے مکمل ادغام یا وصل کامل کے بجائے دونوں کی دوئی قائم رکھ کر دیدار حق کو نجات کا اعلیٰ ترین مرحلہ قرار دے دیا مگر ان دونوں نظام فکر میں انسان اور خدا کے درمیان ایک براہ راست تعلق اور انسان کے بلا وسیلے بصیرت حاصل کرنے کے امکان کو کسی نہ کسی طرح تسلیم کیا گیا تھا۔

اُردو کی ابتدا

اسلامی اثرات کی ابتدا جنوبی ہند سے ہوئی لیکن آہستہ آہستہ ان کا دائرہ وسیع ہوتا گیا۔ مسلمان ہندستان میں پہلی بار تاجر کی حیثیت سے آئے لیکن یہ عربی النسل تھے اور ان کے اثرات ان علاقوں کی تہذیب فکر اور زبان بھی پر پڑے اس کے علاوہ مسلمان صوفیا نے بھی اپنے تصورات کی ترویج و اشاعت کے لیے ہندستان کے مختلف علاقوں کی سیاحت اختیار کی سیاسی اعتبار سے سب سے اہم واقعہ محمد بن قاسم کی فتح سندھ ہے۔ لنکا میں آباد کچھ عرب تاجروں کے جہاز سندھ کے قریب لوٹ لیے گئے جس کے جواب میں تادیبی کارروائی کے طور پر محمد بن قاسم نے سندھ پر حملہ کیا اور ڈیڑھ سو سال کے قریب عرب حکومت یہاں قائم رہی۔

تیسرا اہم واقعہ سبکتگین اور محمود غزنوی کے حملے تھے جنھوں نے ہندستان میں لسانی اور تہذیبی سانچے میں زبردست تبدیلیاں کیں۔ محمود غزنوی کی فتوحات کا دائرہ پنجاب سے شروع ہو کر گجرات کے بعض علاقوں تک پہنچا پھر اس کے لشکر میں ترک، افغان اور ایرانی بھی شامل تھے ڈاکٹر تارا چند کے قول کے مطابق اس کی فوج کا ایک حصہ ہندو سپاہیوں پر مشتمل تھا اور اس کی کمان ایک ہندو سپہ سالار تلک کے ہاتھ میں تھی۔ یہ بات قابل لحاظ ہے کہ اس دور تک پہنچتے پہنچتے اسپین، مصر اور دور دراز کی اسلامی حکومتوں کو چھوڑ کر خلافت اسلامیہ کے اہم مرکز بغداد

میں ایرانی علماء و فضلا کا سکہ چل رہا تھا اور زندگی کے سبھی شعبوں میں ایرانی طرزِ فکر کا غلبہ ہونے لگا تھا۔ لہٰذا محمود غزنوی کی فوجوں میں ایسے ترکوں کی کثرت رہی ہوگی جو ایرانی تہذیب سے متاثر تھے افغان تو ایک طرح تھے ہی ہندستانی۔ محمود غزنوی کی سیاسی فتح کے ساتھ جو مسلمان ہندستان آئے ان کی نسلی اور تہذیبی وراثت پر غور کرنا ضروری ہے۔ محمود غزنوی کے ساتھی عرب نہیں تھے بلکہ ترک یا افغان تھے اور اس ترک افغانی گروہ پر ایرانی تہذیب غالب تھی لہٰذا یہ کہنا نامناسب ہوگا کہ محمود غزنوی کے حملے کے تہذیبی اثر کے طور پر دو آریائی تہذیبیں یعنی ایرانی اور ہندستانی تہذیبیں ایک دوسرے سے گلے ملنے لگیں۔ ان اثرات میں جنھیں اسلامی یا بیرونی کہا جاتا ہے دراصل اصلاً ایرانی، اور لہٰذا آریائی عناصر غالب تھے اور اسی وجہ سے وہ ہندستان میں اس درجہ سند قبول پا سکے کہ ہندستانی مسلمانوں نے اپنے مذہبی ارکان کے بھی جو نام اختیار کیے وہ عربی نہیں تھے بلکہ قدیم ایرانی مذاہب سے ماخوذ تھے آج بھی نماز کو صلوٰۃ روزے کو صوم نہیں کہتا اور نماز، روزہ، خدا، یزداں، بہشت، فرشتہ وغیرہ تمام الفاظ قدیم زردشتی اصطلاحیں ہیں جو غالباً دونوں تہذیبوں کے آریائی ہونے کی وجہ سے ہندستان کے آریائی ذہن کے لیے زیادہ قابل قبول بن گئیں اسی طرح دوسرے تصورات بھی جو مشترک آریائی ذہن کے لیے زیادہ کشش رکھتے تھے ہندستان کی اپنی روایت کا حصہ بن گئے۔

غزنوی کے حملے کے وقت شمالی ہندستان کی لسانی صورت حال کیا تھی؛ اس کا تعین دشوار ہے بہرحال اتنی بات عام طور پر تسلیم کی جاتی ہے کہ پہلے سنسکرت کی جگہ پراکرتوں نے لی اور اس کے بعد جس طرح پراکرتوں کی جگہ عوام کی بولی اپ بھرنش نے لے لی اسی طرح جب اپ بھرنش بھی ادبی زبان بن کر محدود ہو گئی تو ہندستان کی موجودہ بولیوں نے اس کی گدی چھینا شروع کی۔ ابھی تک یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ ہندستان کی نئی زبانوں کا آغاز کس سنہ سے ہوتا ہے اور اپ بھرنش کب ختم ہوتی ہے اس کی تصنیفات کا سلسلہ چودہویں بلکہ پندرہویں صدی عیسوی تک ملتا ہے یہ زمانہ وہ ہے جب کہ جدید آریائی زبانیں ابھر چکی تھیں بقول چندر دھر گلیری پرانی اپ بھرنش سنسکرت اور پراکرت سے ملتی ہے اور بعد کی قدیم ہندستانی سے۔

۱۰۲۱ء کے بعد لاہور کے نئے تہذیبی مرکز کی حیثیت حاصل ہو گئی اور باہر سے آنے والے اور یہاں کے رہنے والوں کے میل جول سے ایک نئی زبان کی بنیاد پڑنے لگی اس دور کی زبان کا کوئی نمونہ دستیاب نہیں ہوتا البتہ امیر خسرو کی روایت سے اتنا ضرور معلوم ہوتا ہے کہ خواجہ مسعود سعد سلمان (وفات تقریباً ۱۱۳۰ء) نے فارسی اور ترکی کے علاوہ ہندوی زبان میں بھی شاعری کی تھی اور غالباً دیوان مرتب کیا تھا۔ البتہ یہ زبان ہندوی اردو کی ابتدائی شکل تھی یا ہندوی سے مراد اس علاقے کی کوئی ہندستانی زبان تھی۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے اسے "لاہوری" قیاس کیا ہے کیوں کہ زبان لاہوری کو خود امیر خسرو نے زبان دہلوی سے الگ شمار کیا ہے۔

۱۱۶۹ء سے پنجاب پر محمد غوری کے حملے شروع ہوئے اور ۱۱۹۳ء میں پرتھوی راج کی شکست کے بعد دہلی اور اجمیر پر قابض ہو جاتا ہے اور ۱۲۰۶ء سے دہلی میں باقاعدہ غلام خاندان کی حکومت کا آغاز قطب الدین ایبک سے ہوتا ہے۔ ماہرین لسانیات کے لیے یہ مسئلہ نہایت بحث طلب رہا ہے کہ اردو کے ابتدا اور ارتقا کا رشتہ دہلی اور نواحِ دہلی کے فتح ہو جانے کے بعد کے لسانیاتی ارتقاء سے ملتا ہے یا اس سے بہت قبل لاہور اور نواحِ لاہور کے فتح ہو جانے سے شروع ہوتا ہے دوسرے لفظوں میں ۱۰۲۱ء کے بعد باہر سے آنے والے ترک افغانوں اور یہاں کے رہنے والوں کی زبان (جو پنجابی کی کوئی شکل رہی ہوگی یا ملتان اور راول پنڈی کی پنجابی سے قریب یا شرقی پنجابی سے) کے امتزاج سے جو زبان پیدا ہو رہی تھی وہ اردو زبان کی ابتدائی شکل تھی یا کوئی اور زبان۔ محمود شیرانی اس لسانی ارتقا کو جو ۱۰۲۱ء سے شروع ہو کر ۱۱۹۳ء تک جاری رہتا ہے اور ۱۱۹۳ء کے بعد دہلی کے مرکزی حیثیت اختیار کر لینے پر اس علاقے میں بھی پھیل جاتا ہے اردو کی ابتدا کا عمل قرار دیتے ہیں جب کہ مسعود حسین خان ۱۱۹۳ء تک کے لسانی ارتقا کو زبان لاہوری کا ارتقا مانتے ہیں اور ۱۱۹۳ء کے بعد سے زبان دہلوی کے ارتقا کی ایک نئی سطح کا آغاز تسلیم کرتے ہیں اور موخر الذکر کو اردو کی ابتدا کا عمل قرار دیتے ہیں۔

یہیں سے پنجابی اور اردو کے باہمی رشتے کے مباحث شروع ہوتے ہیں۔

دقت یہ ہے کہ اس زمانے کی بولی ٹھولی کے قدیم نمونے دست یاب نہیں ہوتے اور جو

دست یاب ہوتے ہیں ان کے قدیم اور مستند ہونے کی سند نہیں۔ بدھ سدھوں، ناتھ پنتھی جوگیوں اور اپ بھرنش کی تصانیف کو نظر انداز کر دیا جائے تو نئے لسانی سانچے سے نئی ملی جلی شکل اور عربی فارسی الفاظ و اثرات کے نقوش پرتھوی راج راسو میں ملتے ہیں جو پرتھوی راج کے درباری بھاٹ اور اس کے خلوت و جلوت کے رفیق چند بردائی کی تصنیف قرار دی جاتی ہے۔ ڈھائی ہزار صفحات کی یہ کتاب بعض کے نزدیک جعلی ہے۔ محمود شیرانی اسے سولہویں یا سترہویں صدی سے پہلے کی تصنیف ماننے کو تیار نہیں کیوں کہ اس میں "دس فی صدی عربی، الفاظ کا موجود ہونا۔ آتشیں اسلحہ کا ذکر اور دیگر تاریخی غلط بیانیاں" اس کی قدامت پر دلالت نہیں کرتا۔ اب عام طور پر یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ اس کے بعض حصے قدیم ہیں اور بعض الحاقی یہی حال آلھا اودل کی کتھا اور اس کی ابتدائی شکل پرمال راسو کا بھی ہے۔

۱۱۹۲ء کی فتح کے بعد اور خصوصاً ۱۲۰۶ء میں غلام خاندان کی باقاعدہ سلطنت کے قیام کے بعد ہندستان میں مسلمانوں کی حکومت کا کردار اور اس کی نوعیت میں تبدیلی ہوئی۔ اب ان کی حکومت محمود غزنوی کی طرح کسی بیرونی علاقے میں قائم نہیں تھی گو آمد و رفت اور رسل رسائل کا سلسلہ جاری تھا مگر غلام خاندان کے حکمرانوں نے جو دولت حاصل کی وہ ہندستان ہی میں صرف ہوئی اور آہستہ آہستہ باہر سے آنے والے فرماں روا یہیں کے ہو رہے اور ان کے بیرونی رشتے ٹوٹنے لگے اور مقامی رابطے اور گہرے ہونے لگے۔ اس کا سب سے نمایاں ثبوت امیر خسروؔ کی ذات ہے جو ہندستانی موسیقی کی کئی طرزوں کے موجد بھی تھے اور شاعر بھی۔ قدیم ترین زبان دہلوی کے نمونے بھی انھیں کے کلام سے فراہم کیے جاتے رہے ہیں۔ امیر خسروؔ نے زبان دہلوی میں شاعری کی ہوگی اس کا انکار ممکن نہیں البتہ جو ہندی کلام ان سے منسوب ہے اس کے بارے میں محققین نے اپنے شک و شبہ کا اظہار کیا ہے۔ "خالق باری" جو منظوم فارسی۔ ہندی لغت ہے ایک مدت تک ان سے منسوب کی جاتی رہی مگر اب یہ تسلیم کر لیا گیا ہے کہ یہ عہد جہاں گیری کے ایک بزرگ ضیاء الدین خسروؔ کی تصنیف اور ۱۶۲۱ء میں مرتب ہوئی۔

مولانا محمد حسین آزاد لکھتے ہیں۔

"امیر خسرو نے جن کی طبیعت اختراع میں اعلیٰ درجہ صنعت و ایجاد کا رکھتی تھی ملک سخن میں برج بھاشا کی ترکیب سے ایک طلسم خانہ انشا پردازی کا کھولا۔ خالق باری جس کا اختصار آج تک بچوں کا وظیفہ ہے کئی بڑی بڑی جلدوں میں تھی اس میں فارسی کی بحروں نے اول اثر کیا اور اسی سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت کون کون سے الفاظ مستعمل تھے جو اب متروک ہیں اس کے علاوہ بہت سی پہیلیاں عجیب و غریب لطافتوں سے ادا کی ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ فارسی کے نمک نے ہندی کے ذائقے میں کیا لطف پیدا کیا ہے مکرنی، انمل، دوسخنے وغیرہ خاص ان کے آئینے کا جوہر ہے۔"

ص ۱۷

برج بھاشا کی ترکیب اور خالق باری کی ترتیب کے متعلق دونوں باتیں اب بے بنیاد ثابت ہو چکی ہیں۔ امیر خسرو کے نام سے منسوب شعری سرمایے خالق باری اور کچھ مکرنیوں کے علاوہ چند غزلیں اور اشعار ہیں جن میں وہ مشہور غزل بھی شامل ہے۔

ز حال مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تاب ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں

یہ غزل بھی اب الحاقی ثابت ہو چکی ہے اور جعفر نام کے کسی شاعر کا کلام ہے البتہ خسروؔ کے کسی قدر مستند ہندی کلام کا صرف اس قدر سراغ لگ سکا ہے کہ وہ اشعار جو ان کے مستند فارسی کلام میں موجود ہیں انھیں کے ہیں اسے میر تقی میرؔ نے اپنے تذکرے میں بھی نقل کیا ہے۔

زر گر پسرے چو ماہ پارا | کچھ گڑھیے سنواریے پکارا
نقد دل من گرفت و بشکست | پھر کچھ نہ گڑھا نہ کچھ سنوارا

یا مسعود حسین خاں کے قول کے مطابق وہ دوہا بھی خسرو کا ہے جو سب رس میں ملا وجہی نے ان کے نام سے نقل کیا ہے۔

پنکھا ہو کر میں ڈولی ساتی تیرے اچاؤ
بُجھ جلنے جنم گیا تیرے لیکھن پاؤ

اس کے علاوہ ان کی کہہ مکرنیوں اور پہیلیوں کے بارے میں بھی یقین سے کچھ کہنا دشوار ہے لسانی تجزیے سے ان میں قدامت کا سراغ نہیں ملتا" اس پر قدامت کا اثنا رنگ بھی نہیں ملتا جتنا کہ صوفیا کے ملفوظات یا دکنی زبان میں پایا جاتا ہے۔"

لسانی ماخذ

اردو زبان کی ابتدا کے بارے میں مختلف رایوں کا اظہار کیا گیا ہے۔ سلیمان ندوی نے اس کا رشتہ محمد بن قاسم کے حملۂ سندھ سے جوڑا ہے۔ میرامن نے شاہ جہاں کے دور سے سرسید نے اکبری عہد سے آبِ حیات میں محمد حسین آزاد نے اس بچہ کو شاہ جہانی بازار میں پھلتا پایا اور اس کی انگلی برج بھاشا کو پکڑا دی۔ حافظ محمود شیرانی نے اس کا رشتہ پنجابی سے جوڑا اور محمود غزنوی کے حملۂ پنجاب کو اس کا نقطۂ آغاز قرار دیا لیکن حقیقت یہ ہے کہ نیم صداقتوں کے باوجود ان میں کوئی بیان بھی مکمل اور حتمی نہیں ہے اردو محض ایک بہ زبان نہیں بلکہ ایک لسانی سلسلہ کی مخصوص سطح کا نام ہے لسانی ارتقا کا یہ عمل ایک لمحے یا ایک زبان کے زیر اثر شروع نہیں ہوا بلکہ مختلف منازل و مراحل سے گزرا۔

ڈاکٹر سنیتی کمار چیٹرجی کے خیال میں قدیم عہد میں لاہور سے لے کر الٰہ آباد تک کسی زبان میں بہت زیادہ فرق نہ تھا مغربی اتر پردیش اور مشرقی پنجاب کی بولیاں آج بھی ایک دوسرے کے قریب ہیں اس زمانے میں اور زیادہ قریب تھیں" اس لیے جس نئی زبان کا ڈھانچہ عربی فارسی الفاظ اور آوازوں کے اختلاط سے بن رہا تھا اس میں پنجابی، ہریانی اور کھڑی بولی ہر ایک کو شریک سمجھنا چاہیے جیولز بلاک (فرانسیسی ماہر لسانیات) نے جو نظریہ پیش کیا ہے اور جسے ڈاکٹر محی الدین زور نے تسلیم کیا ہے اور جو چیٹرجی کے یہاں بھی ملتا ہے وہ یہ ہے کہ ابتدا میں پنجابی اور کھڑی بولی میں صرف تدریجی فرق رہا ہوگا بعد میں ایک بولی

پنجابی بن گئی دوسری کھڑی بولی۔ اس لیے یہ کہنا درست ہوگا کہ اردو نہ تو پنجابی سے مشتق ہے اور نہ کھڑی بولی سے بلکہ اس زبان سے جو ان دونوں کا مشترک سرچشمہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اردو میں دونوں سے عناصر پائے جاتے ہیں لیکن چوں کہ دہلی مدتوں صدر مقام رہا اس لیے اردو کا تعلق کھڑی بولی سے زیادہ ہے۔"

(احتشام حسین۔ ہندوستانی لسانیات کا خاکہ دوسرا اڈیشن ۱۹۵۶ء دانش محل لکھنؤ صفحہ ۵۷۔ ۵۹) گویا اردو کا رشتہ شورسینی اپ بھرنش کی جانشین زبان میں تلاش کرنا چاہیے اور آخری شکل" اوہٹ" ہے جسے "ابتدائی ہندی" بھی قرار دیا گیا ہے یہ گیارہویں صدی میں رائج ہوئی مشہور میتھلی شاعر نے اوہٹ کو عوامی زبان کہا ہے اور اس کی مٹھاس اور روانی کو سنسکرت کے مقابلے میں ترجیح دی ہے وہ لکھتا ہے۔

سکر وانی بہت (نہ) بھائی پاورس کو موم نہ پائین
دیسل وانا سب سن مٹھا تن تیسن چمپئی اوہٹا

یعنی سنسکرت زبان بہت لوگوں کو اچھی نہیں لگتی پراکرت رسیلی نہیں ہے اس کا جوہر (دانہ) حاصل نہیں ہوتا۔ دیسی زبان میٹھی ہوتی ہے اس لیے میں اوہٹ میں قصہ بیان کرتا ہوں۔ (ناگری پرچارنی سبھا ۱۹۵۱ء صفحہ ۲۱۵)

اس دور کی زبان کا صحیح روپ ہمیں "پراکرت پنگلم" میں ملتا ہے جو شورسینی اوہٹ میں ہے اس میں راجستھان، برج اور کھڑی بولی وغیرہ کے آثار موجود ہیں۔ اس کے علاوہ عبدالرحمٰن (ادّی مان) کا سندیش راسک اس دور کی تصنیف ہے جو جب اپ بھرنش کے آخری دور میں شمالی ہندوستان کی نئی علاقائی بولیاں جنم لے رہی تھیں۔

سندیش راسک ملتان کے رہنے والے ادی مان یا عبدالرحمان کی تصنیف ہے عبدالرحمان میر سین آرد کا بیٹا تھا۔ سندیش راسک بارہویں صدی عیسوی میں لکھی گئی مصنف پنڈتوں اور بیوقوفوں سے اپنے کلام کو محفوظ رکھنے کی ہدایت کرتا ہے جس سے یہ سمجھا جا سکتا ہے کہ اس نے اپنی زبان کو عوامی قرار دینا چاہتا ہے اور اس زمانے کی ادبی زبان تک محدود نہیں رکھتا سندیش راسک ایک طریقے کا بارہ ماسہ ہے اور کالی داس کے میگھ دوت"

کے طرز پر ہجر کے ماری ہوئی برہن کی طرف سے محبوب کو بادل کے بجائے ہوا کے ذریعے پیغام بھیجا جائے اور اس کے پیغام میں ہر موسم کی کیفیت اور ہجرت میں برہن کی بے قراری کو نظم کیا جائے زبان کا نمونہ یہ ہے۔

سنارہ جم مہ دیو بیوپیئے اوکی کلکو کری

ورہ ہیاس دھوی کری آساجل سچے ای

برہن کہتی ہے کہ میرا دل سنارہ کی طرح ہے پہلے وہ فراق کی آگ میں جلاتا ہے اور اس کے بعد امید اور آشا کے پانی سے (جل) سینچتا ہے۔

ان دو مصرعوں میں بہت سے لفظ اردو والوں کو شناسا معلوم ہوں گے بعض کی صرف ظاہری صورت بدل گئی ہے "سنار" کا لفظ اردو میں مستعمل ہے پیا ورہ (برہ بمعنی فراق) آشا جل آشا بمعنی امید کا پانی) پچھے ای سینچا سے ہے۔

اس کے علاوہ بہت سی ایسی خصوصیات جن کا ذکر اردو اور پنجابی کی مماثلت کے سلسلے میں محمود شیرانی نے کیا ہے یہاں بھی ملتی ہیں مثلاً طویل آوازوں کو چھوٹا کرنا اور مصوتے بیچ کر نکالنا یا انہیں مختصر کرنے کا میلان عام ہے آگے کو اگا یا اٹھو کو ارتھ ارتھو کو اتھیہ۔ اٹھتے ہوئے کے لیے اٹھنت اس کی چند مثالیں ہیں اس زبان کے سانچے میں برج اور کھڑی پنجابی اور راجستھانی کے نقوش واضح طور پر مل جائیں گے۔

سندیش راسک کے بارے میں اس خیال کا بھی اظہار کیا گیا ہے اس کی زبان لہندا کی قدیم شکل ہے۔" اور عبدالرحمان جس ملیچھ دیش کا رہنے والا تھا در اصل ملتان تھا ڈاکٹر کے ایس بیدی لکھتے ہیں۔

عہد قدیم ۱۰۰۰ء سے ۱۵۰۰ء تک یہ مسلم ہے کہ اس عہد سے پیشتر پشاچی اپ بھرنش میں لکھنا باعث فخر خیال کرتے تھے سب سے پہلے ملتان کے باشندے عبدالرحمان نے سندیس راسک لکھا اس زبان کو اپ بھرنش کی آخری شکل یا موجودہ پنجابی اور اپ بھرنش کی درمیانی کڑی خیال کرنا چاہیے درحقیقت یہ زبان موجودہ پنجابی اور اپ بھرنش کی درمیانی کڑی تھی۔ عبدالرحمن ۱۰۱۰ء میں اپنا مذہب تبدیل کر کے اسلامی دائرے میں آچکا تھا:

راہل سانکر تیاین ہندی کاویہ دھارا" میں فرماتے ہیں کہ عبدالرحمان نے ۱۰۰۰ء سے پیشتر سندیش راسک کو ختم کر لیا تھا...... ہندی زبان کے علما سندیش راسک کی زبان کو قدیم ہندی خیال کرتے ہیں اس قسم کا شبہ ہونا جائز ہے کیوں کہ شورسینی اپ بھرنش اور پشاچی اپ بھرنش ایک ہی ماخذ سے ماخوذ ہیں اس لیے اس زبان کو ہندی کہنا بھی کسی حد تک درست ہے مگر یہ زبان لہندا کی قدیم شکل ہے۔

اس کے علاوہ ایک اور بحث جو مسعود سعد سلمان کے دوازدہ ماہہ کے سلسلے میں محمود شیرانی نے اٹھائی ہے اس ضمن میں قابل غور ہے مسعود سعد سلمان کے دوازدہ ماہہ ہندستان اثرات کا قرار دیتے ہیں عبدالرحمن کی سندیش راسک بھی ایک طرح سے بارہ ماسہ ہے اور اس کا تعلق مسعود سعد سلمان کے قبل کے دور سے ہے۔ عبدالرحمان کالی داس کے میگھ دوت سے متاثر ہے اس لحاظ سے اس قسم کی نظموں میں پنجابی اثرات ڈھونڈھنے کے بجائے سنسکرت کی روایت کے نقوش ڈھونڈھنے چاہییں جو پراکرتوں اور اپ بھرنشوں کے ادب سے ہوتے ہوئے جدید زبانوں تک پہنچے۔

یہ بات بھی قابل غور ہے کہ ہندستان سے مسلمانوں کا رابطہ محمود غزنوی سے پہلے قایم ہو چکا تھا یہ رابطہ ساحل مالابار سے اور سندھ میں محمد بن قاسم کے حملے تک ہی محدود نہ تھا بلکہ شمالی ہندستان کے مختلف علاقوں میں غزنوی عہد یا اس کے کچھ پہلے بھی مسلم صوفیا اور ان کے معتقدین کے گروہوں کی آمد و رفت قیام کا تذکرہ بھی جا ملتا ہے ان روایات کو تسلیم کر لیا جائے تو شمالی ہند کے مختلف علاقوں میں ایک ساتھ کئی علاقوں میں لسانی اختلاط کے عمل کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا محمد غوری کی فتح سے کچھ پہلے مختلف غیر ملکی مسلمانوں کے گروہوں نے شمالی ہند کے مختلف علاقوں میں قدم جما لیے تھے تاریخ فرشتہ اور بعض دوسری تاریخوں اور تذکروں سے یہ ثابت ہے۔

اس کا مزید ثبوت شاہ عبدالستار علوی القادری جھنجھانوی کی تاریخ محمودی (کتاب الشہادت ترجمہ تنویر احمد علوی ادارہ مطبوعات مدرسہ نور محمدیہ جھنجھانہ ضلع مظفر نگر اتر پردیش ۱۹۸۱ء) سے بھی ملتا ہے ان روایات کی بنا پر یہ کہنا شاید بے بنیاد نہ ہوگا کہ لسانی اختلاط کا عمل ایک ہی وقت

میں شمالی ہند کے مختلف علاقوں میں شروع ہو چکا تھا اور چونکہ ان علاقوں میں اپ بھرنش کی مختلف مقامی شکلیں رائج ہو رہی ہوں گی اس لیے اردو نے جو نئی لسانی اختلاط کے نتیجے کے طور پر ان تمام زبانوں سے کسب نور کیا جو اپ بھرنش سے نکلیں۔

بہر حال اس بحث سے یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ اردو کا تعلق اپ بھرنش کی اُس آخری شکل سے ہے جو شمالی ہند میں پنجاب سے لے کر الٰہ آباد تک متعدد علاقائی لسانی اختلافات کے ساتھ بولی جاتی تھی اسے صرف اردو ہی کا نہیں کھڑی بولی پنجابی اور اس علاقے کی دوسری زبانوں کا بھی مخذ قرار دیا جا سکتا ہے۔

تہذیبوں کا سنگم

اردو کی تشکیل کرنے والا لسانی عمل اس تہذیبی سلسلے کا حصہ تھا جو مغربی ایشیا کے اثرات سے شروع ہوا تھا اس دور کے ہندوستان میں مختلف علاقوں میں مختلف بولیاں بولی جاتی تھیں رسم و رواج مختلف تھے اور مختلف سماجی اور تہذیبی سطحوں کے لوگ آباد تھے اور ان میں چھوت چھات اور ذات پات کی تقسیم نے اور بھی زیادہ علاحدگی پیدا کر دی ہے اور ہندوستان بہت کچھ عالمی دھارے سے کٹ کر اپنی خود کفالتی زندگی میں گھر کر رہ گیا ہے۔ ڈاکٹر یہ ما تاسرن نے غوری فوجوں کی کامیابی کی وجہ ہندوستان میں ذات پات کی تقسیم ہی کو قرار دیا ہے۔ کاشت کاروں کے علاوہ ہاتھ سے کام کرنے والے تمام پیشہ وروں کو نیچی ذات کا سمجھا جاتا تھا اور وہ شہروں کے باہر رہنے پر مجبور تھے۔ اس لیے ہر شہری زندگی کے اہل کل پرزوں Essential Services کو قابو میں لانے میں مسلمان حکمرانوں کو زحمت نہیں ہوئی اور اسی لیے وہ اپنی فتوحات کا دائرہ اس قدر جلد اتنی دور تک پھیلا سکے۔ پروفیسر محمد حبیب لکھتے ہیں۔

"صحیح معنوں میں اسے فتح نہیں کہا جا سکتا۔ یہ ایک شہری انقلاب تھا جو آجرہ کے یکایک بدل جانے کی وجہ سے وقوع پذیر ہوا ہندستانیوں میں مزاحمت موجود تھی مگر وہ بروئے کار نہیں آئی۔ عوام زنجیروں میں گرفتار رہنے کے لیے کیوں لڑتے۔ اس عجیب و غریب سماجی واقعے پر توجہ یوں کی جا سکتی ہے کہ ایک طرف تو شریعت کے اقتصادی قانون تھے جو انہیں آزاد مزدوروں کی حیثیت دیتے تھے اور دوسری طرف منوسمرتی کے قوانین تھے۔ شہر کے کاریگروں

نے شریعت کو قبول کرلیا اور ان کا یہ اقدام صدیوں کے لیے فیصلہ کن ثابت ہوا کیوں کہ
حکومتیں اور سلطنتیں شہروں میں قائم ہوتی اور مٹتی ہیں، دیہاتوں میں نہیں۔"

اس کے علاوہ مورخین نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ ہندوستان میں اسلام کی تبلیغ کا کام بڑی مدت تک شروع نہیں ہوا۔ ہندوستان کی نچلی ذات کے پیشہ ور کاری گروں نے ایک گروہ یا جماعت کی حیثیت سے اسلام قبول کرنا شروع کیا کیوں کہ اسلام قبول کرنے سے انہیں سماجی مساوات کے دروازے کھلتے تھے۔ پروفیسر محمد حبیب نے لکھا ہے کہ ہندوستان کے مسلمانوں کی اکثریت شہروں کے کاری گروں کی تھی اور اب تک ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ مذہب کی تبدیلی اکثر اجتماعی طور پر عمل میں آئی اور کاری گر طبقوں کے اجتماعی فیصلوں سے ہوئی۔ بہر حال شمالی ہندوستان میں بالخصوص ۱۱۹۲ء کے بعد جو صورت حال پیدا ہوئی وہ یہ تھی کہ ایک طرف شہروں کے کاری گروں کے طبقے اور دوسرے پست ذات کے لوگوں نے اسلام قبول کیا۔ دوسری طرف باہر سے آنے والے مسلمانوں اور ہندوستان میں رہنے والے مختلف پیشوں، تہذیبوں اور زبانوں کے لوگوں سے رابطہ بڑھا جس کے نتیجے کے طور پر الفاظ خیالات تصورات و اقدار کا لین دین بھی شروع ہوا۔ اس رابطے کی مختلف شکلیں تھیں۔ ایک شکل بازار تھی، دوسری خانقاہ، تیسری سیاسی اور انتظامی کاروبار۔ بازار میں بیرونی سیاسی عمال ہندوستانی دوکان داروں سے سودا خریدنے اور اپنی بات سمجھانے اور ان کی بات سمجھنے کی کوشش کرتے۔ خانقاہوں میں اور خانقاہوں کے باہر صوفیائے کرام جو خدمت خلق، اتحاد مذاہب اور انسان دوستی کے جذبے سے معمور تھے اپنی بات عوام تک پہنچانے کی کوشش کرتے تھے اور اس کوشش میں کامیابی حاصل کرنے کے لیے ان کی زبان کے الفاظ اور روز مرہ کا استعمال کرتے اور اس میں اپنی مادری زبان (جو کبھی فارسی، کبھی عربی اور کبھی ترکی ہوتی تھی) کے الفاظ بھی ملا دیتے تھے جس سے ایک نئی ملی جلی زبان بننے لگی۔ سیاسی اور انتظامی معاملات میں بھی سرکاری علاقوں کو عوام تک پہنچانے کے لیے اس قسم کے کسی مشترکہ وسیلے کی ضرورت تھی چوں کہ ان تینوں مراکز کا مستقر شہر ہی تھے اس لیے اس مخلوط زبان کے مرکز بھی عموماً شہروں تک محدود رہے اور آہستہ آہستہ شہروں سے دیہاتوں تک بھی سرایت کر گئے

ان حکمرانوں نے ہندوستان کے سماجی اور اقتصادی خصوصاً دیہی زندگی کے ڈھانچے میں کم سے کم تبدیلیاں کیں۔ خود ہندوستان کی زرعی اور دیہی زندگی کا ڈھانچہ بھی اس قدر خود کفالتی اور Closed تھا کہ وہ زبردست تبدیلیوں سے بھی اثر قبول نہیں کرتا تھا۔ مسلمان حکمرانوں نے ہندوستان کی طرف اس سطح تک اپنی توجہ محدود رکھی جو سیاسی اور انتظامی اعتبار سے اہم تھی۔ مذہب کے پرچار اور تبلیغ سے ان کو واسطہ رہتا۔ اور ان کے مصالح اور مقاصد تمام تر سیاسی اور انتظامی تھے البتہ غلام خاندان، خلجی اور تغلق خاندانوں کے دور حکومت میں ایسی صورت حال پیدا ہوئی جس سے تہذیبوں کے اختلاط میں مدد کی۔ اس سلسلے کی دو باتیں خاص طور پر اہم ہیں۔ اسلام کے زیر اثر خصوصاً صوفیائے کرام کی تعلیمات کے پیش نظر توحید اور انسانی مساوات کے تصورات عام ہوئے اور ان دونوں کے اقدار نے ہر دور کے پورے نظام فکر کو بے حد متاثر کیا جس کے نتیجے کے طور پر وسیع المشربی، آزاد خیالی، رواداری، دوسروں کے مذاہب کا احترام ظاہری رسوم عبادت کے بجائے باطنی خلوص اور وجدان اور سب سے زیادہ عشق پر زور دیا گیا۔ یہ تصورات شری شنکر کے ادویت اور شری رام نج آچاریہ اور ولبھ آچاریہ کی بھگتی کے تصورات سے ہم آہنگ ہو گئے، جن میں مختلف طریقوں سے ہی مگر عشق ہی پر زور دیا گیا تھا اور عشق کے اس کوچے میں ذات پات تک کی حد بندیاں اٹھا دی گئی تھیں۔ ان میں کبیر جی سب سے زیادہ اہم تھے جنہوں نے سبھی مذاہب کے ظاہری رسوم و روایات کا مذاق اڑا کر وحدت مذہب کے تصور پر زور دیا اور اس کے عام انسان دوست صلح کل اور وسیع مشرب کے پہلو کو اجاگر کیا۔ انہوں نے انسان اور خدا کے درمیان براہ راست تعلق اور رابطے کے امکانات کی طرف اشارہ کیا کہ ہر فرد بلا لحاظ ذات پات کے محض توفیق الٰہی کے سہارے اور والہانہ عشق کے ذریعے خدا تک پہنچ سکتا ہے اور اس راہ پر چلنے کے لیے ظاہری رسوم و عبادات لازم نہیں محض دل کی لگن کافی ہے۔

دوسری اہم بات یہ تھی کہ تہذیب کے ہر شعبے میں ایک مخلوط طرز حیات کا آغاز ہوا، ایک نئی آگہی پیدا ہوئی۔ باہر سے آنے والے جو کچھ اپنے ساتھ لائے تھے اس پر قائم نہیں رہے لباس، زبان، طرز معاشرت حتیٰ کہ مذہبی رسوم تک میں مقامی اثرات کا عمل دخل شروع ہوا۔ اور ہندوستانی مسلمان اکثر مذہبی عقائد کے علاوہ باقی سبھی تہذیبی ادوار میں بیرونی مسلمانوں سے

مخلف اور مقامی باشندوں سے زیادہ قریب ہو گئے۔ مقامی باشندے اب تک زندگی کے جس طرز سے آشنا تھے اس میں بھی تبدیلیاں پیدا ہوئیں۔ ان کا لباس، زبان، طرز معاشرت حتیٰ کہ مذہبی رسوم تک پر باہر سے آنے والے عربی، ایرانی اور ترکی اثرات نمایاں ہونے لگے۔ اس کا ایک مظہر فنون لطیفہ خصوصاً فن تعمیر اور موسیقی میں ہند ایرانی عناصر کا امتزاج ہے۔ غلام خاندان کے ابتدا میں ہی التمش کے زمانے میں قطب مینار اور اڑھائی دن کا جھونپڑا تیار ہوا۔ ان دونوں عمارتوں میں مندر مسجد کا امتزاج ہے۔ مسجد قوۃ الاسلام کا سارا طرز مندر کا سا ہے ستونوں کا طرز صحن کا انداز، نقاشی اور آرائش کا اسلوب سبھی میں امتزاج کی ابتدائی منزل نمایاں ہے۔

خلجیوں کے دور تک پہنچتے پہنچتے فتوحات کا یہ سلسلہ ایک طرف دکن اور گجرات اور دوسری طرف بہار اور بنگال تک پہنچ گیا۔ اب دہلی کے حکمرانوں کی فوجوں میں شمالی ہند کے مقامی باشندے بھی شامل رہے ہوں گے لیکن اکثریت ایسے بیرونی سپاہیوں کی ہوگی جو اب ہندستان میں کافی عرصے سے مقیم تھے اور یہاں کے اس مخلوط تہذیبی عمل اور لسانی اختلاط سے گذر رہے تھے۔ یہ فوجیں جہاں بھی گئی ہوں گی اپنے ساتھ یہ ملاجلا تہذیبی مرکب بھی لے گئی ہوں گی۔ پھر سرکاری عمال اور حکام اور انتظامیہ بھی دہلی سے دور دراز ملکوں کو جاتا ہوگا وہ اس مشترک تہذیب اور اس زیر تشکیل مخلوط زبان کو بھی لیتا گیا ہوگا۔ ان کے علاوہ صوفیائے کرام مختلف علاقوں میں گھومتے پھرتے تھے۔ چوں کہ ان میں اکثر دور دراز علاقوں کے لیے دہلی سے روانہ ہوئے تھے اور پہلے کچھ مدت دہلی میں گذار چکے تھے لہٰذا عین ممکن ہے کہ ان کی زبان پر بھی اس بولی ٹھولی کے الفاظ اور محاورے چڑھ گئے ہوں جو اس نواح میں بولی جاتی تھیں۔ چنانچہ خلجیوں کے زمانے میں یہ بیرونی اثر (جسے اس وجہ سے بنیادی طور آریائی یا ترک افغانی ہونے کی وجہ سے بیرونی کہنا مشکل ہے) یا ہند ایرانی تہذیب جو اصلاً آریائی تھی دور دراز تک پہنچی اور گجرات اور دکن میں اس قدر مقبول ہوئی کہ وہاں دہلی کی ادبی روایات شمالی ہند سے کہیں پہلے اور کہیں زیادہ عروج کو پہنچیں۔

اس دور کی دہلی پر منگولوں کے حملوں کا خوف برابر منڈلاتا رہتا تھا جس کا ایک نتیجہ یہ بھی تھا کہ دہلی کے حکمرانوں کے کمزور یا کسی کشمکش میں مبتلا ہونے کی صورت میں مختلف ریاستی یا علاقائی گورنر خود مختاری کا اعلان کر دیتے تھے اور مقامی باشندوں کی حمایت اور علاقائی سرداروں کی پشت پناہی

حاصل کرکے آزاد حکومت قائم کرلیا کرتے تھے اور چھوٹی چھوٹی خودمختار حکومتوں کو مقامی باشندوں کی حمایت کی زیادہ ضرورت ہوتی تھی جس کے نتیجے کے طور پر ان ریاستوں میں مقامی بولیاں اور علاقوں کی تہذیبیں ان مخلوط اور مشترک اثرات کو قبول کرکے پروان چڑھیں اور فارسی یا ترکی کے بجائے اس ملی جلی زبان اور ملی جلی تہذیب کا عروج ہوا جو ہند ایرانی اور ترک افغانی اثرات سے مل کر بنی تھی اس کی نظیریں گجرات اور دکن کی ریاستوں میں ملتی ہیں۔

سب سے بڑا انقلابی قدم محمد تغلق کے دور میں اٹھایا گیا جب منگول حملہ آوروں کے خوف سے محمد تغلق نے اپنا دارالسلطنت دہلی سے دیوگری منتقل کر دیا۔ اس سے قبل ہی دہلی میں یہ مشترک اور زیر تشکیل ہند ایرانی تہذیب نئی ہندستانی تہذیب کا روپ اور منصب اختیار کرتی جا رہی تھی۔ اس کے عروج کی سب سے بڑی نشانی امیر خسرو کی شخصیت تھی۔ امیر خسرو دراصل ان صوفی بزرگوں کے سلسلے کے ایک اہم فرد تھے جس نے ہندستان کے مختلف علاقوں میں گھوم کر عوامی تعلق کی وجہ سے ایک نئی زبان پروان چڑھانے میں مدد دی تھی۔ اس سے پہلے مختلف صوفی بزرگوں کے ملفوظات میں اس نئی زبان کے جملے اور فقرے ملتے ہیں۔ بعض نے حضرت معین الدین چشتی (م ۱۲۳۵ء) کو اردو زبان کا موجد قرار دیا ہے لیکن ان سے متعلق اردو کلام الحاقی ثابت ہو چکا ہے۔ حضرت گنج شکر (وفات ۱۲۶۵ء) سے اس نئی بولی ٹھولی کے بعض فقرے اور اشعار منسوب کیے جاتے ہیں۔ شیخ جمال کی والدہ نے جب کم عمری میں اپنے لڑکے کے مائل بہ تصوف ہو جانے کی شکایت کی اور کہا کہ وہ بالا ہے تو حضرت نے فرمایا "پونوں کا چاند بھی بالا ہے"۔ اس کے علاوہ ان سے منسوب اردو کلام کے بعض نمونے درج ذیل ہیں۔

عشق کا یہ رموز نیارا ہے	جز مدد پیر کے نہ چارا ہے
تن کے دھونے سے دل جو ہوتا پاک	پیش رو اصفیا کے ہوتے غوک
ریش سبلت سے گر بڑے ہوتے	بوکڑوں سے نہ کوئی بڑے ہوتے
خاک ملنے سے گر خدا پائیں	گائے بیلاں بھی واصلاں ہو جائیں

وقت سحر وقت مناجات ہے	خیز درآں وقت کہ برکات ہے
نفس مبادا کہ بگوید ترا	خسپ چہ خیزی کہ ابھی رات ہے

باتن تنہا کر روی زیر خاک   نیک عمل کن کہ وہی سات ہے

با ہمہ دم ہم دم اسرار شو   صحبت شیراز بڑی بات ہے

پند شکر گنج بہ دل و جاں شنو

ضایع مکن عمر کہ ہیہات ہے

شیخ حمید الدین ناگوری (وفات ۶۷۳ھ) اور شاہ شرف الدین بو علی شاہ قلندر سے بھی بعض دوہے اور فقرے منسوب ہیں مثلاً بو علی قلندر سے منسوب یہ دوہا بہت مشہور ہے۔

سجن سکارے جائیں گے اور نین مریں گے روئے

بدھنا ایسی رین کر بھور کدھی نا ہوئے

اسی طرح حضرت روشن چراغ دہلوی کی تصنیف خیر المجالس میں علی مولا بدایونی کے فقرے نظام الدین اولیاء کے بارے میں درج کیے گئے ہیں جو اس وقت سن بلوغ تک پہنچ چکے تھے۔ حضرت علی مولا نے جب حضرت نظام الدین کو دیکھا تو کہا " اے مولانا۔ یہ بڑا ہوسی " (یہ بڑا ہوگا) مولانا علاؤ الدین نے سبب پوچھا تو فرمایا کہ میں نے اس میں دو چیزیں دیکھیں ایک یہ جسے ہندی زبان میں کہتے ہیں کہ " جو منڈا سا بندی سو پائیں پسری " اس طرح کے اور بھی متعدد جملے اور فقرے اور اشعار صوفی بزرگوں سے منسوب ملتے ہیں جن سے زبان کے ابتدائی نقوش کا اندازہ ہوتا ہے۔

حضرت امیر خسرو کا ذکر پہلے آچکا ہے کہ ان سے منسوب اردو کلام کا زیادہ تر حصہ الحاقی اور مشتبہ ثابت ہو چکا ہے۔ غرۃ الکمال کے دیباچے میں ان کا بیان ثابت کرتا ہے کہ انہوں نے اردو میں شاعری کی تھی۔

وہ لکھتے ہیں :۔

امیر خسرو[1] پٹیالی ضلع ایٹہ، یوپی میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے کئی بادشاہوں کا زمانہ دیکھا

---

[1] امیر خسرو کے بارے میں ممتاز حسین نے اپنی کتاب ' امیر خسرو دہلوی (مطبوعہ نیشنل بک فاؤنڈیشن پاکستان لاہور اکتوبر ۱۹۷۵ء) میں بعض بالکل نئی معلومات فراہم کی ہیں۔ اصل ماخذ سے براہ راست استفادہ کرنے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ امیر خسرو کا نام خسرو تھا اور ان کے والد کا نام لاچین تھا۔ وہ ولایت بالا کے کسی مقام کے (بقیہ ص)

حضرت نظام الدین اولیاء کے خاص مریدوں میں تھے اور فارسی عربی ترکی اور ہندوستانی زبانوں سے اچھی طرح واقف تھے۔ ہندوستانی اور ایرانی موسیقی میں کمال رکھتے تھے۔ اور متعدد طرزوں کے موجد

(بقیہ نوٹ صفحہ ۵۲ کا بقیہ) ترک ایبک تھے ان کے والد کو سلطان شمس الدین التمش نے کسی تاجر سے درم سلطانی سے خرید لیا تھا وہ بندگان شمسی میں سے تھے اور سلطان نے انہیں مختلف جنگی مہمات پر بھیجا تھا وہ امارت کے درجے پر فائز ہوئے اور سیف الدین ایبک شمسی کے نام یا لقب سے مشہور ہوئے۔ وہ متقی اور پرہیزگار تھے ان کا انتقال ۶۵۱ یا ۶۵۲ہجری میں ہوا۔ (صفحہ ۴۸)

امیر خسرو ۶۵۱ہجری میں بمقام دہلی (پٹیالی ضلع ایٹہ نہیں) پیدا ہوئے اور ان کے نانا عماد الملک نو مسلم راجپوت تھے اور اس طرح امیر خسرو کی ماں ایک راجپوت خاتون تھیں اور خسرو کی مادری زبان ہندوی یا زبان دہلی یا دہلوی تھی (ص ۳۳۳) چنانچہ ان کا استدلال ہے کہ امیر خسرو کا ہندوی یا زبان دہلوی میں شعر کہنا اور دیوان مرتب کرنا چنداں تعجب کی بات نہیں ہے اسی بنا پر وہ نہ صرف خالق باری کو امیر خسرو کی تصنیف مانتے ہیں بلکہ مندرجہ ذیل کو بھی خسرو کا کلام تسلیم کرتے ہیں۔

(۱) فارسی اشعار میں ہندوی فقرہ   ع   گفت بزاری ہے ہے نہ مارا

(۲) خالقاً ٹھڑی بولی کا مصرع   ع   ماری ماری بروہ کی ماری آئی

(۳) ہندوی میں فارسی فقرے   ع   ترا بگفتم میں با تو کہیا

بھلا بہاندی تو کٹ رہیا

(۴) دوہرا بزبان برج بھاشا

گوری سووے سیج پر مکھ پر ڈارے کیس

چل خسرو گھر آپنے رین بھئی چو دیس۔۔

(۵) ریختہ خسرو کہ ہم گیت و ہم غزل ہے

زحال مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں

(دورانا بمعنی آڑ کرنا۔ چھپانا)   (صفحہ ۳۵۶)

ڈاکٹر جمیل جالبی اپنی تاریخ ادب اردو (جلد اول مطبوعہ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی نمبر ۶۔ اڈیشن ۱۹۷۷ء) میں انجمن ترقی اردو کراچی کے نادر قلمی نسخے کی بنیاد پر خالق باری کو خسرو ہی کی تصنیف قرار دیتے ہیں اور اس کے ابیات کی تعداد دو سو بتاتے ہیں ان کا خیال ہے کہ اس کتاب کو چند اشعار کے اضافے کے ساتھ بعد میں ضیاء الدین خسرو

کیے جاتے ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ ہندستان کی سرزمین سے ایسی جامع کمال شخصیتیں بہت کم اٹھی ہیں۔

"ریختہ" کی اصطلاح بہ قول محمود شیرانی سب سے پہلے امیر خسرو نے وضع کی اور پہلے یہ خالص موسیقی کی اصطلاح تھی بعد میں اردو شاعری کے معنی میں استعمال ہونے لگی۔ ریختے سے مراد ایسا سرود تھا جس میں ہندی اور فارسی اشعار یا مصرع فقرے جو مضمون تال اور راگ کے اعتبار سے متحد ہوتے تھے ترکیب دے دیے جاتے تھے۔ موسیقی میں بہ قول محمد حسین آزاد

"ان کی طبیعت ایک بین تھی کہ بن بجائے پڑی بجتی تھی اس نے دھرپت کی جگہ قول و قیاد بنا کر بہت سے راگ ایجاد کیے۔ ان میں سے اکثر گیت آج تک ہندستان کے زن و مرد کی زبان پر ہیں۔ بہار راگ اور بسنت کے میلے نے انہی کی طبیعت کا یہ رنگ پکڑا ہے۔ بین کو مختصر کر کے ستار بھی انہی نے نکالا ہے۔"

قدیم ہندستانی موسیقی کی طرزوں میں ترکی اور ایرانی کو ترتیب با سر داخل کر کے امیر خسرو نے نئی ہندستانی موسیقی کی کئی مختلف اسلوب اور طرز رائج کیے۔ ترانہ، قول، قوالی، رنگ، غزل (جو ہندستان میں ہی موسیقی کی بھی ایک صنف ہے) انہیں کی ایجاد بتائی جاتی ہے۔

یہاں دراصل امیر خسرو کی دیو قامت شخصیت اور ان کے تنوع کمالات کا تذکرہ مقصود نہیں بلکہ امیر خسرو جس تہذیبی اختلاط کے علم بردار تھے اور جس ہند ایرانی تمدن کی نشانی تھے اس کی طرف متوجہ کرنا مقصود ہے۔ امیر خسرو کے دور تک پہنچتے پہنچتے ہندستان اور ایران کی آریائی تہذیبیں اس طرح گلے ملنے لگی تھیں کہ موسیقی میں مشترک طرز، آلاتِ موسیقی میں نئے باجے، فنِ تعمیر میں طرزِ نو اور زبان کی اختلاط میں اردو یا ریختہ، لباس، معاشرت اور مجلسی زندگی کے شعبوں میں نئی تراش خراش ہونے لگی تھی جس کا ایک اہم سنگ میل خسرو کی ذات تھی۔ فکر و خیال میں ایک ایسے صلح کُل، آزاد خیال، وسیع

(فٹ نوٹ صفحہ کا بقیہ) نے "تحفۃ اللسان" کے نام سے اور مصحفی نے "مطبوع الصبیان" کے نام سے مرتب کیا۔ (۳۱)

ڈاکٹر صفدر آہ، پروفیسر مسعود حسن رضوی اور عرشی ملسیانی بھی خالق باری کو خسرو ہی کی تصنیف قرار دیتے ہیں

المشرب تصور حیات کا چلن ہوا جو دیر و حرم کی تفریق سے بالاتر ہو کر عشق ہی کو کعبہ و بت خانہ جانے اور کعبے کو بھی کسی کج کلاہ کی سمت میں راست کرنے کا حوصلہ رکھتا ہو۔

ہر قوم راست راہے دینے و قبلہ گاہے
من کعبہ راست کردم بر طرف کج کلاہے

تغلقوں کے عہد کا سب سے بڑا واقعہ دارالسلطنت کی تبدیلی ہے۔ محمد تغلق کا یہ فیصلہ سیاسی طور پر صحیح ہوا یا غلط مگر اس کے تہذیبی اور لسانی نتائج خاصے دوررس تھے۔ دلی کی آبادی کی اکثریت دولت آباد منتقل ہو گئی اور اپنے ساتھ وہ نو تشکیل زبان لیتی گئی جو شمالی ہند میں پنجاب سے لے کر بہار تک کے علاقے میں نشو و نما پا رہی تھی اور جس پر پنجابی، ہریانی، کھڑی بولی اور دیگر مقامی زبانوں کے اثرات پڑ رہے تھے۔ دولت آباد ہندستان کی راجدھانی نہ رہ سکا لیکن جو لوگ دلی سے دولت آباد گئے تھے ان میں بہت سے ایسے بھی تھے جو واپس نہیں آئے اور وہیں کے ہو رہے۔ ان کے زیرِ اثر اس نئی نویلی زبان کا پودا جنوبی ہندستان میں بھی پروان چڑھنے لگا۔ تغلقوں کے زوال کے بعد دلی سے دولت آباد کا تعلق ٹوٹنے لگا اور آہستہ آہستہ اس کی حیثیت ایک علاحدہ سیاسی اکائی کی ہو گئی۔ اس نواح میں زبان ریختہ کی جو نشو و نما ہوئی اس پر شمالی ہندستان کے لسانی ارتقا کا اثر نہیں پڑا اور اس نے اپنی ان قدیم خصوصیات کو برقرار رکھا جنھیں لے کر وہ یہاں آئی تھی جب کہ شمالی ہند میں اس کے ارتقا نے مختلف راہیں و منازل طے کریں اور زبان اردو کی شکل اختیار کر لی۔

لسانی اعتبار سے اس زبان کی خصوصیت سوائے تاکیدی "چ" کے منفرد استعمال کے بعض دکنی الفاظ اور محاورات کے استعمال کے اور کوئی ایسی نہیں ہے جو صرف دکنی کے لیے مخصوص اور منفرد ہو۔

لودیوں کے زمانے میں فارسی زبان نے سرکاری زبان کے اعتبار سے اقتدار حاصل کر لیا اور اسے ذریعہ تعلیم قرار دے دیا گیا۔ فارسی سرکاری زبان قرار پائی تو پڑھے لکھے لوگوں نے اس میں کمال بہم پہنچانے کی کوشش شروع کی۔ ملازمت اور ترقی کے دروازے فارسی میں دست گاہ حاصل کرنے کے بعد ہی کھل سکتے تھے اور اس کے علاوہ سکندر لودی نے سرکاری

ملازمت میں مسلمانوں کے علاوہ ہندوؤں کو بھی جگہ دی جس کی وجہ سے ہندوؤں میں بھی تیزی سے فارسی دانی کا چلن ہوا اور ان کی بعض ذاتوں نے تو اپنے کو فارسی ادب اور انشا کے لیے وقف کر دیا اور ہندستان میں فارسی کی ترویج اور استحکام کے سلسلے میں بڑی خدمات انجام دیں۔

اس دور میں دو اور قابلِ ذکر باتیں یہ ہوئیں: اول یہ کہ مرکزی سلطنت کے کمزور ہو جانے کے بعد مختلف علاقوں میں خود مختار ریاستوں کا عروج ہوا۔ ان میں سے اکثر کو مقامی باشندوں کی حمایت حاصل تھی اور انہوں نے اپنے علاقوں کے تہذیبی روایات کو فروغ دیا۔ اس ضمن میں گجرات، دکن کی بہمنی سلطنت اور جون پور کی شرقی حکومت قابلِ ذکر ہیں۔ شرقی حکومت نے جون پور میں جن تہذیبی روایات کو پروان چڑھایا وہ فنونِ لطیفہ کی تاریخ کا ایک زریں باب ہے۔ یہاں کے سلاطین خود موسیقی کے سرپرست تھے اور ان کے زیرِ اثر ہندستانی موسیقی کو نئی صحت اور توانائی ملی اور اس گنگا جمنی ہند ایرانی مشترک تہذیب کے جلوۂ صد رنگ کو نئی تابناکی ملی جس کا آغاز ہندستان میں ان مسلمانوں کی آمد سے ہوا تھا جو نسلاً ایرانی، افغانی یا ترک تھے اور ایران کی اس آریائی تہذیبی روایت سے قریب تھے جس کی بنیاد ہندستان اور ایران کے آریاؤں کے درمیان مشترک تھی۔

دوسری یہ کہ صوفیائے کرام کی ٹولیاں ملک کے مختلف حصوں میں سرگرمِ کار ہوئیں چوں کہ ان کا کام اتنا تبلیغِ مذہب نہیں تھا جتنا تالیفِ قلوب تھا اس لیے وہ عوامی کلچر سے متاثر بھی ہوتے تھے اور اسے متاثر کرتے بھی رہے تھے۔ ان صوفیا کی تعلیمات میں اور ان ہندو سنت رشیوں کی تعلیم میں بہت سی باتیں مشترک تھیں۔ اس قدر اور اس حد تک مشترک کہ کئی مورخین اور محققین نے ایک کو دوسرے کا سبب قرار دیا ہے اور دونوں کے درمیان ایک روحانی ہم آہنگی دریافت کی ہے۔ دونوں مکاتیبِ تصوف وحدت الوجود یا وحدت الشہود کے قائل ہیں یا تو کائنات کو حقیقتِ اعلا کا مظہر جانتے ہیں۔ یا اس کی تخلیق۔ دونوں کامل عشق، توفیقِ الٰہی اور خدمتِ خلق کو ذریعۂ نجات جانتے ہیں۔ دونوں کسی نہ کسی شکل میں نفیِ خودی یا تزکیۂ نفس کے قائل ہیں۔ فنا کا کوئی نہ کوئی تصور پیشِ نظر ہے دونوں یا تو انسان کے حقیقتِ اعلا سے روحانی ادغام کو حاصلِ زیست جانتے ہیں یا دیدارِ خداوندی اور محویتِ عاشقانہ کو معراج قرار دیتے ہیں۔ اس روحانی ہم آہنگی کا ایک نتیجہ یہ بھی ہوا کہ متعدد ایسے مصلح اور مفکر پیدا ہوئے جنہوں نے وحدتِ مذاہب پر بھی زور دیا اور

مذہبی رواداری اور وسیع مشربی کو عینِ ایمان کا درجہ دے دیا۔ ان میں ایسے بھی تھے جو مختلف مذاہب کے ظاہری رسوم و مظاہر کو یا تو غیر ضروری جانتے تھے یا ناکافی۔ اس ظاہر پرستی کے بجائے عشقِ الٰہی کے جذب و دروں کو ہی متاعِ دو جہاں جانتے تھے۔ بعض ایسے تھے جو اپنے مخصوص مذہبی روایات اور رسوم کے حامی تھے مگر اس کے ذکر میں بھی انہوں نے عشق کی رنگینی اور جذب و کیف کی مستی پیدا کر دی اور عبادت کو بھی وظیفۂ محبت کا درجہ دے دیا۔ بابر کے ہندستان آنے اور سلطنتِ مغلیہ کے قیام سے قبل کے زمانے میں بھگتی کے کئی روپ سامنے آ چکے تھے۔ پروفیسر محمد حبیب اس دور کی دو اہم فارسی تصانیف "فوائد الفواد" اور "خیر المجالس" کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

"شیخ نظام الدین کی خانقاہ میں اور اس کے باہر بھی ہندی تصوف و معرفت کے گیت، جن میں وجودِ باری کو شری کرشن کہا گیا ہے، کافی مقبول تھے اور یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ شیخ کے ایک مقرب اور ممتاز مرید کو یہ کام سپرد کیا تھا کہ وہ ہندی میں تصوف کے اشعار لکھے۔ چیتنیہ، گرو نانک اور کبیر داس کے نام سے ہر تعلیم یافتہ ہندستانی واقف ہے لیکن اس دور میں اور بہت سے مذہبی رہنما ہوئے جن کے نام زبان زدِ عام نہیں مثلاً دھنا جو جاٹ تھا، رائے داس جو چمار تھا، سین ایک نائی، دادو ایک دھنیا، پربھاگی جس نے ست نامی فرقے کی بنیاد ڈالی وغیرہ۔ ان کے کارنامے بظاہر شاعری کے کارنامے ہیں ان کے قول کے مطابق رسمی مذہب صرف میراث ہے جس سے نجات حاصل نہیں ہو سکتی۔ انہوں نے خدا کی وحدت کا اعلان کیا۔ خواہ اسے کسی نام سے پکارا جائے وہ ظاہر بھی ہے اور باطن بھی اور نجات صرف اس بھگتی میں ہے چوں کہ وہ شاعر تھے فلسفی نہ تھے اس لیے خدا تک من و تو کے رشتے سے پہنچنا چاہتے تھے لیکن کبھی کبھی وحدت الوجود کا ذکر بھی کر دیتے تھے۔ ان کی تعلیم کا تیسرا اہم جزو یہ تھا کہ چوں کہ سب انسان ایک ہی قادرِ مطلق کے پرتو ہیں اس لیے ذات پات کی بندشیں اور بت پرستی گمراہیاں ہیں۔ جو بات بھی ان کی سخت وحدانیت سے ٹکراتی وہ اس کی سخت مذمت کرتے۔ چوتھی خاص بات یہ تھی کہ ان کے مرید ہندو مسلمان دونوں تھے مگر وہ ان دونوں کے مذہبی امتیاز کو نہیں مانتے تھے۔ ان

کے نزدیک صرف وہی چیزیں قابلِ قبول تھیں جو ہندومت اور اسلام میں مشترک تھیں۔ پانچویں خصوصیت یہ تھی کہ خدا سے لگاؤ یا بھگتی کے بعد انسان کا فرض ہے کہ وہ دوسرے انسانوں بلکہ تمام جان داروں کی خدمت کرے۔ خدا کی خدمت کا طریقہ یہ نہیں ہے کہ محض تپسیا کی جائے یا روزے رکھے جائیں یا مراقبے کی خاطر جنگل کی تنہائی ڈھونڈی جائے بلکہ انسان کو ایک ذمہ دار شہری اور عیال دار انسان (گرہستھ) اور ہمدرد پڑوسی کے فرائض پورے کرنے چاہئیں۔ یہ لوگ دولت کو لعنت سمجھتے تھے کیوں کہ ان کی خاطر انسان دوسروں کا حق مارتا ہے۔ آخری اہم بات یہ تھی کہ ان مذہبی رہنماؤں کی تعلیم میں مسلم دشمنی کا کوئی پہلو نہیں تھا۔ مذہبی رہنما جنہیں ہندو یا مسلمان کہنا مشکل ہے، مسلم صوفیوں کی اصطلاحوں سے خوب واقف تھے اور ان اصطلاحوں کو ان کے سنسکرت ہم معنی الفاظ کے ساتھ اپنی شاعری بھی آزادی سے استعمال کرتے تھے۔"

"پندرہویں اور سولہویں صدی کے ان بزرگوں کی تعلیم کا خلاصہ یہ ہے کہ تمام مذہبی حد بندیاں اور اختلافات ختم کر دیے جائیں سارے ہندوستانیوں بلکہ ساری دنیا کا خدا ایک ہے۔ تمام انسان بلکہ تمام جان داروں کی خدمت کی جائے کیوں کہ وہ زندگی کے اعلیٰ ترین اور روحانی اور اخلاقی مظاہر ہیں۔"

اس فکری پس منظر کو ملحوظ رکھا جائے اور مسلم صوفیا کی عام تعلیمات کا عموماً اور تصوف سے اثر پذیر شعرا کا خصوصاً مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ انہوں نے بھی شریعت اور فقہ کے رسمیات کے بارے میں اسی قسم کا رویہ اپنایا تھا۔ وہ بھی آزاد خیالی، رواداری، وسیع مشربی، خدمتِ خلق، انسان دوستی اور محبت ہی کو مذہب کی اصل جانتے تھے۔ وہ بھی اہلِ ظاہر کی رسم پرستی پر سخت نکتہ چینی کرتے ہیں اور عقیدت، محبت اور خلوصِ نیت ہی کو اصل ایمان قرار دیتے ہیں۔ شیخ جمال الدین تبریزی ایک بار قاضی شہر سے ملنے گئے، معلوم ہوا کہ وہ نماز میں مشغول ہیں۔ شیخ نے تبسم فرمایا اور کہا قاضی صاحب نماز پڑھنا جانتے بھی ہیں۔ بعد کو جب قاضی صاحب نے اس کی تفصیل چاہی تو فرمایا کہ "عالموں کی نماز بس اس قدر ہے کہ کعبہ کو نظر میں رکھیں یا اگر دور ہیں تو جہتِ کعبہ کو اور اگر اس کا بھی پتہ نہ چل سکا تو اندازے سے جہتِ کعبہ کا تصور

کر کے نماز شروع کر دی لیکن درویش جب تک عرشِ الٰہی پر نظر نہیں جما لیتے نماز شروع نہیں کرتے۔

شیخ فرید الدین عطار فارسی کے مشہور شاعر گزرے ہیں۔ انہوں نے 'منطق الطیر' میں، جس کے بارے میں بعض نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ وہ بالواسطہ بدھ مت سے متاثر ہے، ایک حکایت نظم کی ہے کہ ایک شب حضرت جبرئیل مقامِ قرب میں تھے کہ حضورِ باری سے صدائے لبیک کی سنائی دی۔ سمجھے کہ کوئی خاص مقبول بندہ اس وقت ذکر و عبادت میں مصروف ہے اور اس کی پذیرائی ہو رہی ہے۔ جی میں آیا کہ اس کا پتہ لگایئے۔ دم بھر میں ہفت افلاک کا چکر لگایا اور اس کا پتہ نہ چلا تو عاجز آ کر بارگاہِ اعلیٰ میں عرض کی۔ حکم ہوا کہ روم میں جا کر دیکھو۔ کیا دیکھتے ہیں کہ ایک بت کے آگے اس کی عبادت ہو رہی ہے۔ حیران ہو کر عرض کی "یہ آخر کیا راز ہے کہ صریح بت پرستی پر یہ رحمت" اللہ تعالیٰ کا جواب فرید الدین عطار نے اس طرح بیان کیا ہے کہ خدا کو اس کا نیاز پسند آیا اگر وہ اپنی نادانی سے غلط راہ پر ہے تو بھی اس کا خلوص و نیاز اس کی گم راہی کو معاف کرنے کے لیے کافی ہے۔ اس طرح دولت اور اہلِ ثروت کے مقابلے میں رندی اور قلندری کو پسند کرنے اور آزادہ روی اور رسم و راہِ عام سے الگ چلنے کو جرأت اور سلامت روی کا نشان قرار دیا گیا اور عیش و نشاط کی جگہ غم و الم کو اپنانے کا شیوہ اختیار کیا گیا۔ غرض بھگتی تحریک اور اسلامی تصوف کی روایات کے فیض سے اردو شاعری کا پیکر تیار ہوا اور دونوں مشترک عناصر اردو شاعری کے فکر و خیال پر چھا گئے۔

اس مختصر سے خاکے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو زبان و ادب کسی سرکاری فیصلے یا سیاسی جبر کا نتیجہ نہ تھا بلکہ حقیقت یہ ہے کہ دہلی کی مرکزی حکومت نے اس کی سرپرستی میں کسی قسم کا کوئی حصہ نہیں لیا البتہ جن سیاسی اور تاریخی ضروریات نے ہندوستان میں بکھری ہوئی آریائی زبان اور تہذیب اور دوسری سامی ترک اور افغانی نسل کے اثرات کے لیے راستہ ہموار کر دیا تھا، انہیں نے اس زبان کی تشکیل میں بھی حصہ لیا۔ ہند ایرانی عناصر کے ملنے سے ایک نیا ذوق پیدا ہوا اور یہ ذوق آہستہ آہستہ ہندوستان کے دوسرے علاقوں تک بھی پھیل گیا۔

نئے تہذیبی رویے

تہذیبوں کے عروج و زوال کی داستان خالص اتفاقات پر مبنی نہیں۔ سیاسی تاریخ کے نشیب و فراز کی طرح یہاں بھی فتح و شکست نصیبوں سے نہیں اسباب پر ہوتی ہے۔ عام طور پر وہ قومیں فتح حاصل کرتی

ہیں جو اپنے زمانے کے تقاضوں کو زیادہ بہتر طریقے پر پورا کرتی ہیں اور جنہیں صرف فوجی برتری ہی حاصل نہ ہو بلکہ ان کا اقتصادی اور اس کے ساتھ ساتھ تہذیبی نظام مفتوح قوموں سے اعلیٰ تر ہو جو قومیں ارتقا کی اس دوڑ میں پیچھے رہ جاتی ہیں، شکست ان کا مقدر بن جاتی ہے۔ ہر اصول کی طرح اس اصول کے لیے بھی استثنا ہیں لیکن عام طور پر تاریخ کے طویل سفر میں اس کی کارفرمائی نظر آئے گی۔ اس کی بنیاد ڈارون کے نظریۂ ارتقا پر ہے کہ صرف وہی جنس آگے بڑھ سکتی ہے جو اپنے گرد کی مشکلات پر فتح پا سکے اور اس فتح یابی کی جدوجہد میں تھک کر نہ بیٹھے بلکہ برابر جدوجہد میں سرگرم رہے۔ فتح تو اس کا صرف فوری نتیجہ ہے ورنہ اس جدوجہد کا یہ دوررس انجام بھی ہوتا ہے کہ جدوجہد کرنے والوں کو نئی صلاحیتیں اور توانائی ملتی ہیں جو ارتقا کے سلسلے میں دور تک کام آتی ہیں۔ البتہ یہ یقینی نہیں کہ یہ سرفراز و کامراں قبیلہ یا قوم کب جدوجہد کے راستے سے ہٹ کر آرام طلبی اور قناعت کی دلدل میں پھنس جائے اور کب اس کی ساری قوتیں محض داستانِ پارینہ کی یادگار بن کر رہ جائیں۔

ماحول پر فتح پانے اور جدوجہد کو زیادہ بہتر طریقے پر منظم کرنے کے لیے برابر قوموں کو اپنا سماجی ڈھانچہ بدلتے رہنا پڑتا ہے اور جو قوم اس ڈھانچے کو اپنے حالات سے زیادہ مطابق بنا سکتی ہے وہی قوم دوسروں پر سبقت لے جاتی ہے اور تاریخ کی ترجمان بن جاتی ہے۔ مثلاً انگریز ہندستان میں داخل ہونے سے قبل صنعتی انقلاب سے گذر چکے تھے اور مشینی دور میں داخل ہو گئے تھے۔ یہ مشینی دور، جس نے یورپ میں سرمایہ دارانہ نظام اور پارلیمانی طریق کا آغاز کیا، لازمی طور پر جاگیردارانہ نظام سے آگے کا قدم تھا اور زیادہ بہتر طریقے پر انسانی ضرورتوں کو پورا کرتا تھا لہٰذا جہاں جہاں بھی وہ جاگیردارانہ نظام سے ٹکرایا وہاں فتح سرمایہ دارانہ نظام ہی کی ہوئی اور فتح بھی ایسی کہ اکثر ملکوں پر صرف اس کا سیاسی قبضہ ہی نہیں ہوا بلکہ اس نے تعلیم و تہذیب، معیشت اور معاشرت تک کو بدل ڈالا۔ ان ملکوں کے ادب میں نئی اصناف ابھریں، نیا شعور پیدا ہوا اور ان قوموں میں قومیت اور آزادی کے تصورات بیدار ہوئے۔

یہی بات کسی قدر ترک ایرانی حملے کے بارے میں کہی جا سکتی ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ زمانہ سامراجیت کا زمانہ تھا اور یہ حملہ آور جو نظام لے کر آئے تھے وہ سرمایہ دارانہ نہ تھا لیکن وہ اس وقت کے ہندستان کے سماجی ڈھانچے سے ترقی یافتہ تھا۔ ہندستان اور مغربی ایشیا کے مختلف ممالک

قرنوں کے اس نئے سماجی نظام کے مقابلے میں کم ترقی یافتہ تھا جو حضرت محمدؐ کے بعد عربوں نے قبول کیا۔ اس لیے عربوں کی فتح دراصل بہتر سماجی نظام کی فتح تھی۔ اور یہ نظام اس زمانے میں صرف ہندستان اور ایشیا ہی میں نہیں بلکہ دنیا بھر میں سب سے زیادہ ترقی یافتہ نظام تھا۔ یہ نظام اس وقت یورپ کو علم و آگہی کا پیغام پہنچا رہا تھا۔ طب، فلسفہ، تاریخ اور ریاضی میں نئے خیالات پیش کر رہا تھا۔ یونانی علما کے خزانوں کی بازیافت کر رہا تھا اور انسانی مساوات کا ایک ایسا نظریہ پیش کر رہا تھا جو سماجی اعتبار سے انقلابی امکانات رکھتا تھا۔ اسی لیے اس وقت ترک ایرانی مسلمان عالمگیر سطح پر تاریخ کی ترجمان قوت بن گئے تھے۔

اس قسم کے سیاسی قبضے کی بنا پر جو قومیں ایک دوسرے سے قریب آتی ہیں ان کے دو ردعمل ہوتے ہیں۔ ایک طرف تو وہ قوم جو عالمگیر طور پر تاریخ سے قریب آتی ہے اپنے کو ان نئی قوتوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ اس میں تین قسم کے گروہ ابھرتے ہیں۔ ایک وہ جو اس نئی تہذیب اور اس عالمی میلان کو قبول کرتے ہیں اور اسے اپنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ دوسرے وہ جو اسے اجنبی سمجھ کر رد کرتے ہیں۔ اور اپنی قدیم تہذیب ہی میں ندرت اور عظمت کے سارے جوہر ڈھونڈتے ہیں۔ تیسرے وہ جو ان کے درمیان کا راستہ تلاش کرتے ہیں اور نئی تبدیلیوں ہی سے صرف چند اہم نکات قبول کرتے ہیں اور اپنی قدیم روایت کی تاویل و تفسیر اس انداز سے کرتے ہیں کہ نئے دور کے لیے قابل قبول ہو جائے۔ ان تینوں گروہوں کو ماڈرنسٹ، کنزرویٹو اور لبرل کے نام دیے جا سکتے ہیں۔ تاریخ ایسی مثالوں سے خالی نہیں جب مفتوح اقوام اپنے فاتحوں کی توانائی کے راز کو پانے میں کامیاب ہوئی ہیں اور انہوں نے عالمی دھارے سے اپنا رشتہ جوڑ کر آگے بڑھنا سیکھا ہے۔

دوسری طرف جو قوم عالمی ارتقا کی ترجمان بنتی ہے وہ دھیرے دھیرے دوسروں کی خامیاں اور خرابیاں بھی سیکھتی جاتی ہے اور اس کی تہذیب اور طرزِ فکر میں خاموشی کے ساتھ ایسی تبدیلیاں آتی رہتی ہیں جو اس کے حالات سے مطابقت قائم رکھنے کی صلاحیت اور جوشِ عمل دونوں کو مفلوج کر دیتی ہیں۔ یہ دونوں عمل محض سیاسی سطح پر نہیں ہوتے۔ سماجی اور تہذیبی زندگی کے سبھی شعبوں میں کارفرما ہوتے ہیں اور اسی کی بنا پر تاریخ نئی قوموں کے عروج اور پرانی قوموں کے زوال کی داستان لکھتی

رہتی ہیں۔

اردو زبان و ادب کا ارتقا بھی اس عمل کا مرہون منت ہے۔ تُرک، ایرانی اور افغانی جب ہندستان میں داخل ہوئے اس وقت ہندستان عالی تہذیب سے بڑی حد تک کٹ چکا تھا اس دور کے ہندستان کے بارے میں جواہر لال نہرو لکھتے ہیں:۔

"SO LONG AS THE STRUCTURE AFFORDED AVENUES FOR GROWTH AND EXPANSION, IT WAS PROGRESSIVE. WHEN IT REACHED THE LIMITS OF EXPANSION OPEN TO IT, IT BECAME STATIONARy, UNPROGRESSIVE, AND, LATER, INEVITABLY REGRESSIVE."

" BECAUSE OF THIS THERE WAS DECLINE ALL ALONG THE LINE INTELLECTUAL, PHILOSOPHICAL, POLITICAL IN TECHNIQUE AND METHODS OF WARFARE, IN KNOWLEDGE OF AND CONTACTS WITH THE OUTSIDE WORLD............"

لہذا ہندستان میں افغان یا ترک حکومت اس وقت قائم ہوئی جب ہندستان کا سیاسی اور سماجی نظام بحران میں مبتلا تھا چونکہ یہ باہر کے آنے لوگ اپنے ساتھ ایک عالی تہذیب لا رہے تھے جو اس وقت دنیا میں سب سے زیادہ ترقی پذیر تہذیبوں میں گنی جاتی تھی اس لیے نئے آنے والوں کی فتح یقینی تھی اور ان کی آمد کے ساتھ ساتھ نئی تہذیب اور نئے تصورات کا چلن بھی لازمی تھا۔ اس نئی تہذیب اور نئی سیاسی طاقت کے سلسلے میں ہندستان میں تین ردعمل ہوئے ایک اس کی مکمل مخالفت کا رویہ تھا جو اس وقت زیر بحث نہیں۔ دوسرا اس نئی عالی تہذیب کو اختیار کر لینے کا تھا۔ جو بعد کو مغلوں کی حکومت کے استحکام کے بعد خاصا عام ہوا۔ تیسرا رویہ قدیم روایات کو ترک کیے بغیر ان روایات کو نئے دور کے مطابق تاویل و تفسیر کرنے کا تھا۔ شروع کے دور میں یہی رویہ سب سے زیادہ نمایاں ہوا۔

جن لوگوں نے نئی تہذیب اور نئے تصورات کو مکمل طور پر رد کر دیا انہوں نے اپنے کو زیادہ تر ان بولیوں تک محدود رکھا جن کے ادب پر مذہبی روایات کی چھاپ تھی، یہ اور بات ہے کہ باہر کے آنے والے چند اور یہاں کے رہنے والے متعدد مسلمانوں نے ان بولیوں کو بھی کبھی کبھی اپنا ذریعۂ

اظہار بنایا۔ دوسرے گروہ کے لوگوں نے اس عوامی زبان کو اپنایا جو اب ہندوؤں اور مسلمانوں، قدیم باشندوں اور نئے آنے والوں کے میل ملاپ کی زبان بنتی جا رہی تھی۔ رام چندر شکل کے بیان کے مطابق مدتوں تک کھڑی بولی مسلمانوں کی زبان بھی جاتی رہی۔

" کھڑی بولی کا بناؤ سنگھار اسی دوسرے گروہ کے ہاتھوں ہوا جو نئی تہذیب کا استقبال کرنا چاہتا تھا اور عملی دھارے سے رشتہ جوڑ رہا تھا۔ یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ مشہور مراٹھی شاعر نام دیو جب پوجا سے متعلق دوہے لکھتے ہیں تو برج بھاشا کو اختیار کرتے ہیں لیکن جب وہ ایک خاص قسم کے تصوف کی تلقین کرتے ہیں تو ایک ایسی ملی جلی زبان لکھتے ہیں جس میں کھڑی بولی کا جزو شامل ہوتا ہے۔"

مقدمہ تاریخ ادب اردو صفحہ ۱۴۳

کبیر کا تعلق بھی اسی گروہ سے تھا جو نئے تصورات کو رد نہیں کرتا تھا اور نئے اسلامی تصورات اور قدیم ہندستانی تصورات کے درمیان اختلاط اور اشتراک کا کوئی رشتہ تلاش کرنا چاہتا تھا۔ اس لیے ان کی زبان بھی نام دیو کی طرح وہی ملی جلی زبان جس میں کھڑی بولی کا جزو شامل تھا۔ یہ بات اصول کے طور پر کہی جا سکتی ہے کہ جب بھی لکھنے والے کے پیش نظر وہ مخلوط گروہ ہوتا تھا جس میں باہر کے آنے والے اور ہندستان کے رہنے والے وہ لوگ شامل تھے جو نئے اثرات کو قبول کرنے پر آمادہ اور نئی تہذیب کے مقامع کے بجائے اس مطابقت کا جویا تھا تو لکھنے والا کھڑی بولی ہی کو اختیار کرتا تھا۔ لیکن جب اس گروہ کو مخاطب کرنا منظور ہوتا تھا جو نئے اثرات کو رد کرتا تھا اور قدیم روایات ہی کا پرستار تھا تو برج بھاشا، میتھلی یا دوسری مقامی زبانوں کا استعمال کیا جاتا تھا۔ گو ان زبانوں میں بھی عرب، ترک ایرانی تہذیب کے اثرات نفوذ کر رہے تھے۔ جب مسلمان صوفیا ان طبقوں کو مخاطب کرنے تھے تو وہ بھی یہ زبانیں اختیار کرتے تھے۔ اس کی مثالیں سید محمد جائسی، الکھ داس وغیرہ کے ہاں ملتی ہیں۔ برج بھاشا کی مغل دربار میں سرپرستی بھی اسی رجحان کی مظہر ہے۔

تیسرے گروہ کی یہ کوشش تھی کہ قدیم روایات تفسیر و تشریح نئے تصورات کے مطابق کی جائے۔ کبھی کبھی ان کی کوشش یہ بھی ہوتی تھی کہ نئی تہذیب کے تصورات کو پرانی تہذیب اور قدیم نظام ہی میں دکھایا جائے جس طرح آج بھی کبھی کبھی کوئی قدامت پرست مولوی یا پنڈت پرانے

صحایف سے ہوائی جہاز یا ایٹمی توانائی کا وجود ثابت کرتا ہے۔ اسی طرح پرانی ہندستانی سمجھتا ہیں نئی تہذیب کے سارے تصورات کو ڈھونڈ نکالنے کا جتن اس وقت بھی کیے جاتے ہوں گے۔ بھگتی تحریک ہی کی ایک مثال ہے، اس میں کوئی شبہ نہیں کہ دوسرے مذہبی صحایف کی طرح ویدوں میں بھی وحدت کی طرف اشارے ملتے ہیں لیکن اس کا بھی انکار ممکن نہیں کہ اسلام نے جس طرح اور جس شدت کے ساتھ وحدت اور وحدانیت پر زور دیا وہ اس سے قبل ناپید تھا۔ اس کے نتیجے کے طور پر بھگتی کے تصورات میں وحدت الوجود نے درجہ پایا اور تہذیب کے ہر شعبے میں ایسے آثار ابھرے کہ جن میں قومی اور بین الاقوامی اثرات کا سنگم موجود تھا۔ اس مشترکہ تہذیب کو غلطی سے کبھی ہندو مسلم اتحاد کی نشانی کہا جاتا رہا ہے اور کبھی ہند ایرانی کے لقب سے یاد کیا گیا ہے۔

چوں کہ اس بار اس نئے بین الاقوامی دھارے کا مستقر عرب اور اس کے قریب کے علاقے تھے اس لیے اس پر عربی زبان اور رسم خط کا اثر پڑنا بھی لازمی تھا۔ چناں چہ جو نئی زبان اور نیا آہنگ اس اختلاط سے وجود میں آیا اس کا تعلق اس علاقے کے رسم خط سے بھی خاصا گہرا رہا۔ رسم خط کا مذہب سے کوئی تعلق نہیں ہوتا البتہ رسم خط جس انداز سے ان علاقوں میں داخل ہوا تھا اس بنا پر یہ رسم خط مشترکہ تہذیب کے اس نئے رخ کے لیے کسی قدر مخصوص ہو گیا۔ نہ کھڑی بولی اس رسم خط تک محدود ہے اور نہ اردو لیکن یہ رسم خط بین الاقوامی دھارے سے اپنی قربت کی بنا پر اس کلچر کا رسم خط ہو گیا۔ اس رسم خط کی تاریخ خاصی پرانی ہے اور اس کا تعلق ظہور اسلام سے ثابت کرنا مشکل ہے۔ اس پر مذہبی آثار کی چھاپ ہی نہیں ہے حالانکہ بعد کو بعض لوگوں نے غالباً غلط فہمی کی بنا پر اسے قرآن یا مسلمانوں سے مخصوص کرنا چاہا اور اس کے حروف کی شکلوں میں اسلامی تصورات کی علامتیں تلاش کیں۔

علم تحریر اور رسم خط کے مورخین کے مطابق ابجدی تحریر سامی قوموں نے سب سے پہلے اختیار کی اور اس کے موجد کریٹ کے حروف سے بھی واقف تھے۔ اس کا امکان ہے کہ انہوں نے کریٹی علامتوں کو بھی، ان کی صوتی قدروں سے قطع نظر کر کے، اختیار کر لیا ہو۔ سنہ 1929 میں راس شمرہ میں نئے قسم کے سامی حروف کی دریافت کے بعد یہ خیال بھی رائج ہوا کہ شاید یہی حروف سامی رسم خط کا ماخذ ہیں۔ یہ کل ۳۰ حروف ہیں اور یہ تحریر مٹی کے اینٹوں پر اشائیں سے کندہ کی

گئی ہیں۔ یہ تحریر بائیں جانب سے داہنی جانب لکھی گئی ہے اور ان علامتوں کو اگارٹ حروف کہتے ہیں ان میں سے چھ حروف یا علامتیں شمالی سامی حروف سے ظاہری مطابقت رکھتی ہیں اور ان کا صوتی نظام بھی وہی ہے۔ البتہ سامی تحریر داہنے سے بائیں لکھی جاتی ہے۔

ابجدی تحریر کے سلسلے میں تازہ ترین تحقیق یہ ہے کہ ابتدائی کوششیں مصر، عراق، کریٹ، ایشیائے کوچک، وادی سندھ، چین اور وسطی امریکہ میں ہو چکی تھیں مگر اس کی ایجاد کا امتیاز فلسطین اور شام کے سامی باشندوں کو حاصل ہے۔ ہندستان کا براہمی رسم خط بھی اسی سے نکلا ہے۔ اسی طرح یونانی، لاطینی، عبرانی، عربی اور روسی حروف بھی اسی ماخذ سے ہیں۔ شمالی سامی حروف تعداد میں ۲۲ تھے، داہنے سے بائیں جانب لکھے جاتے تھے اور یہ سبھی حروف مصمتے (CONSONANT) تھے جن میں بعد میں کچھ مصوتہ (VOWELS) کے طور پر استعمال ہونے لگے۔ یونانیوں نے جب یہ حروف اپنائے تو ان کے نام بھی ساتھ ساتھ اپنائے اور ان کے ساتھ ایک مصوتہ کا اضافہ کر لیا گیا مثلاً شمالی حروف الف، بے اور جیم تھے انہیں یونانیوں نے الفا، بیٹا، گاما کا نام دیا۔ ان حروف کے یہ نام ابھی تک عربی میں بہت کچھ محفوظ ہیں اور اردو فارسی اور عربی میں ابجد کی ترتیب بھی بہت کچھ ملتی ہے۔ یہ نام عام چیزوں کے نام ہیں مثلاً الف، بیل، بیتھ گھر، جمل اونٹ، دالتھ در، واؤ کانٹا یا آنکڑا، ید دراید ہاتھ، کف، ہتھیلی، عین آنکھ، پے منہ، سین سر، شین دانت، سمکھ (سمک)، نون مچھلی، قاف (قاف) بندر، تاؤ نشان یا علامت وغیرہ۔ ان میں بے، کھ، تھ، لامد، صاد بعض علما کے خیال میں بعد کے اضافے ہیں۔

سامی حروف کی چار شاخیں ہو گئی تھیں۔ (۱) کنعانی (۲) آرامی (۳) جنوبی سامی یا صباحی شاخ (۴) یونانی شاخ جو مغربی حروف کا ماخذ ہی۔ جنوبی سامی حروف عام طور پر عرب تک محدود رہے۔

آرامی رسم خط شمالی سامی رسم خط کی اصل اور اہم شاخ ہے۔ اس کے کتبے نویں صدی قبل مسیح سے دست یاب ہوتے ہیں۔ اس کے دو تین سو سال بعد یہ خط ایران تک پھیل گیا اور عرصے تک سرکاری خط و کتابت اور فرامین کے لیے استعمال ہوتا رہا۔ آرامی حروف کی دو قسمیں ہیں ایک وہ جن میں سامی زبانیں لکھی جاتی ہیں دوسری وہ جو غیر سامی زبانوں کے لیے مستعمل ہیں۔ پہلے گروہ میں عبرانی، نبطی، عربی، پالمیری، شامی، نسطوری وغیرہ ہیں اور دوسرے گروہ میں ہندستانی، ایرانی اوستا،

ترکی، منگولی، یونانی، ایمانی وغیرہ

پہلے گروہ میں سب سے زیادہ اہمیت عربی اور عبرانی کو حاصل ہے۔ موجودہ عبرانی الفاظ آرامی حروف پر مبنی ہیں۔ عربی حروف نبطی کی ترقی یافتہ شکل ہیں اور ان کا استعمال ... عیسوی سے ہوا ہے۔ پہلے یہ الجزم طرز تحریر میں لکھے گئے اور بعد کو کوفی اور نسخ کی شکل میں۔ جب عربی رسم خط دور دراز ملکوں میں گیا تو کوفی اور نسخ میں جغرافیائی اختلافات یا لکھنے کے انداز کے فرق کے لحاظ سے الگ الگ اسلوب تحریر رائج ہونے لگے۔ کوفی کا وہ روپ جو شمال میں رائج تھا مغربی کے نام سے موسوم ہوا۔ قراطی جو وسطی افریقہ اور ہسپانیہ میں رائج ہوا بعض علما کے نزدیک نسخ کا ایک روپ ہے۔ بعض اسے کوفی کی ایک شکل قرار دیتے ہیں۔ ایران میں یہ خط اصفہانی کے نام سے رائج ہوا اور پھر قیرموز کہلایا۔ موجودہ فارسی رسم خط کی ابتدائی شکل ہے۔ ایرانی رسم خط جو بعد کو نستعلیق کے نام سے ترقی پذیر ہوا اردو کے لیے بھی استعمال ہونے لگا۔

اس سے یہ غلط فہمی پیدا ہوئی کہ اردو رسم خط دراصل عربی رسم خط ہے یا فارسی۔ جہاں تک رسم خط کی صوتی اور ظاہری مماثلت کا تعلق ہے اس کا انکار ممکن نہیں لیکن اس مماثلت سے دونوں کا ایک ہونا ثابت نہیں ہوتا۔ عربی میں مستقل حروف مندرجہ ذیل ہیں اور آج بھی یہی حروف نسخ میں لکھے جاتے ہیں۔

ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ک ل م ن و ہ لا ی

اردو نے ان حروف میں آریائی زبانوں کی آوازیں ادا کرنے کے لیے متعدد اضافے کیے ہیں اور ان اضافوں کی وجہ سے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ موجودہ شکل میں مماثلت کے باوجود، شکل اور صورت، دونوں حیثیتوں سے عربی، فارسی اور اردو رسم خط میں واضح اختلافات موجود ہیں۔

جہاں تک شکل کا تعلق ہے اردو رسم خط میں ذیل کے حروف عربی اور فارسی دونوں رسم خط پر اضافہ ہیں۔

پ چ ٹ ڈ ڑ گ

اس کے علاوہ ان کے لکھنے کا طریقہ نسخ نہیں نستعلیق ہے۔ شروع میں گو بعض اردو مخطوطات نسخ میں بھی ملتے ہیں۔ صوت کے اعتبار سے اردو میں عربی کی تمام آوازوں کو اپنے طور پر ادا کیا ہے باوجود سے کہ حروف عربی کے سے ہیں لیکن آوازوں کے اعتبار سے بالکل بدل گئے ہیں

مثلاً ح غ کی آواز جس طرح عرب حلق سے نکالتے ہیں اس طرح اردو میں ادا نہیں کی جاتی یہی صورت مندرجہ ذیل حروف کی آوازوں کی ہے۔

ح خ ذ ص ض ط ظ ع غ ف ق ہ

گویا صوتی اعتبار سے اردو نے عربی رسم خط میں اپنے طور پر ردوبدل کر لیا ہے یہی نہیں اردو نے خالص آریائی آوازوں کے لیے نئے مرکبات تیار کر لیے مثلاً بھ تھ کھ جھ وغیرہ گو ان دنوں اردو کے بعض ماہرین لسانیات ان کو مرکب کے بجائے مفرد تسلیم کرنے پر اصرار کرتے ہیں۔

مصمتے اور مصوتے کے سلسلے میں بھی یہی صورت ہے۔ گو عام خیال یہ ہے کہ اردو میں صرف تین مصوتے ا۔ و۔ ی ہیں لیکن درحقیقت اردو میں مصوتوں کی تعداد دس سے کم نہیں مثلاً مال۔ نیل۔ میل۔ بِل۔ بُول۔ مول۔ مَول۔ مَل۔ مُل۔ یہ دس مختلف صوتی جوڑ ہیں۔

مختصر یہ کہ اردو نے عربی سے الفاظ کی ظاہری شکلیں اور ابجدی نظام تو ضرور لیا ہے مگر اس طرح کہ ۳۰ حروف میں سے ۱۸ حروف اردو نے مخصوص ہند آریائی آوازوں کے لیے اضافے کیے ہیں۔ اور (۲) عربی آوازوں کے لیے مخصوص جن حروف کو اختیار کیا گیا ہے ان کی آوازوں کو اصل مخرج سے ادا کرنے کے بجائے ہند آریائی آوازوں کو شکل دے دی گئی ہے۔ اس لحاظ سے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس ترمیم اور اضافے کے بعد یہ رسم خط عربی یا ایرانی رسم خط نہیں بلکہ اب اسے اردو رسم خط کہا جانا چاہیے

اس رسم خط کی بعض کمزوریاں بھی ہیں اور بعض خوبیاں بھی۔ اس کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ آوازیں زیادہ ہیں اور علامتیں کم ہیں۔ اس کی مثال مصوتوں کو تین علامتوں سے دس الگ مصوتوں کا کام لینے کی ہے۔

مصمتوں کے معاملے میں صورت حال برعکس ہے۔ یعنی بعض آوازیں ایسی ہیں جن کے لیے دو دو نہیں تین تین چار چار علامتیں موجود ہیں مثلاً ز کے لیے ز، ذ، ظ، ض۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ دراصل یہ آوازیں سامی تھیں لیکن ان آوازوں کے ظاہر کرنے والی علامتیں تو باقی نہیں البتہ ان آوازوں کے باہمی اختلافات اور امتیازات ختم ہو کر وہ صرف ایک ہند آریائی آواز کے لیے استعمال

کیے جانے لگے۔

اردو رسم خط کے نشوونما کی داستان بھی خاصی دل چسپ ہے۔ ظاہر ہے کہ ابتدا میں اردو ادبی حصے اور کبھی کبھی مختصر جملے بھی متعلقہ ادبی زبان ہی کے رسم خط میں لکھی جاتی رہی۔ چنانچہ صوفیا کے ملفوظات کا بڑا حصہ فارسی میں تھا اور فارسی رسم خط میں لکھا گیا تھا۔ اسی لیے اردو حروف اور فقرے اسی رسم خط میں ملتے ہیں۔ اسی طرح نام دیو اور دوسرے سنتوں نے جو اس بین الاقوامی دھارے سے قریب نہ تھے، اپنے رسم خط میں اسے لکھا۔ اسی طرح گورونانک نے بھی اپنے کلام میں اس قسم کے الفاظ فقروں اور جملوں کے لیے گرمکھی استعمال کی گو پنجاب میں مدتوں تک بلکہ آج بھی گورمکھی اور فارسی دونوں رسم خط استعمال ہوتے رہے ہیں۔ یہ کہنا بہت دشوار ہے کہ اردو کے لیے موجودہ رسم خط کب سے استعمال ہونے لگا۔ قدیم مخطوطے بہت کم ملتے ہیں۔ شمالی ہند کے مخطوطات کے بارے میں ہماری معلومات ناقص ہیں۔

ابتدا میں رسم تحریر آج کی سی نہ تھی۔ قدیم مخطوطات اکثر خط نسخ میں ہیں۔ نستعلیق بہت بعد کے زمانے میں رائج ہوا اور اس لحاظ سے ان تمام آوازوں کے لیے جو عربی میں نہ تھیں اور خاص ہندآریائی بھی جا سکتی تھیں، مخصوص علامتیں استعمال کی جاتی رہیں۔ مثلاً ٹ کے لیے ت۔ کہیں چار نقطے لگا کر نئی علامت وضع کی گئی، کہیں دو نقطے اور ط کا چھوٹا سا نشان استعمال کیا گیا۔ یہی صورت ڈ اور ڑ کی تھی پہلے تین اور بعد میں چار نقطے لگائے گئے۔ گجرات میں بارہویں صدی میں ان پر ہ نشان اور الف ممدودہ الف کی شکل میں رکھا جاتا تھا۔ نویں صدی میں گاف کے نیچے تین نقطے لگائے جاتے تھے۔ ہائے مخلوط التلفظ کا استعمال بھی پرانا ہے۔ اردو کا آخری لاحقہ فارسی کی طرز پر 'ہ' کی شکل میں لکھا جاتا ہے مثلاً سہرہ، بارہ وغیرہ۔ عالم گیر کے زمانے میں فضائل خاں نے ہندی کے الفاظ کے آخر میں الف لازم قرار دیا۔ لہٰذا شاہی حکم سے تمام فرامین اور دفاتر میں مالوہ کی جگہ مالوا لکھا جانے لگا۔ طرز املا کے اعتبار سے اردو میں عہد بہ عہد تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔

غرض اردو زبان اور رسم خط دونوں ایک تہذیبی مفاہمے کا نشان ہیں اور یہ مفاہمہ صرف دو مختلف روایات کے درمیان نہ تھا بلکہ مقامی تہذیب اور بین الاقوامی تہذیب کے دھارے کے درمیان تھا۔ اسی لیے جب کبھی مقامی اور بین الاقوامی عناصر کے درمیان ملاپ اور محبت

عروج پاتی ہے تو اردو زبان اور ادب بھی نئی بلندیاں حاصل کرتا ہے اور جب منافرت ان عناصر کو ایک دوسرے سے دور کرنے لگتی ہے تو اردو کے لسانی اور ادبی وقار کو بھی صدمہ پہنچتا ہے۔

تیسرا باب

ابتدائی دور

ہند ایرانی اثرات سے جو نئی تہذیب اور نئی زبان تشکیل پا رہی تھی اس کا دائرہ آہستہ آہستہ وسیع ہونے لگا۔ اس میں دو عناصر کو دخل تھا۔ ایک صوفیائے کرام کی ٹولیوں کے اِدھر اُدھر سفر کرنے اور وہاں خدمتِ خلق اور جمہوری رابطے قائم کرنے کا کام شروع کرنا اور دوسرے سیاسی فتوحات۔ ایک مدت تک گجرات کو ہندستان کا راستہ اور ہندستان کے خزانے کو کلید سمجھا جاتا رہا ہے۔ چنانچہ محمود غزنوی کے حملوں کا نشانہ گجرات بھی بنا۔ جب دہلی میں مرکزی حکومت قائم ہوئی تو علاء الدین خلجی نے اپنی تسخیر کا دائرہ گجرات تک اور دکن تک وسیع کیا۔ یہ اس لیے بھی ضروری تھا کہ اس دور میں منگول حملہ آوروں کا خوف دہلی کے سبھی حکمرانوں پر سوار تھا اور اس خوف سے وہ دور دراز علاقوں تک پھیل کر اپنے لیے پناہ گاہیں تلاش کیا کرتے تھے۔ چناں چہ گجرات اور دکن بھی ایسی ہی پناہ گاہیں تھیں۔ ۱۲۹۷ء میں علاء الدین نے گجرات کو فتح کیا۔ سیاسی سے زیادہ لسانی اور ادبی اعتبار سے یہ واقعہ بہت اہم ہے کیوں کہ دہلی میں بسنے والی فوجوں کے سپاہی، سرکار کا عملہ، انتظام کرنے والے افسر اور ان کے کارپرداز بھی اس زبان کو بولتے گجرات آئے ہوں گے جو دہلی اور اس کے نواح میں بولی جاتی تھی۔ ادھر شمالی ہند پر منگولوں کے حملے کا خطرہ بڑھا ادھر گجرات میں دہلی سے آنے والے مہاجرین کی تعداد میں اضافہ ہوا ان میں صوفی بھی تھے سوداگر بھی۔ کاریگر بھی تھے اور اہلِ حرفہ بھی۔ یہ عمل آہستہ آہستہ ہی، مگر جاری رہا اور جب تیموری حملے کے بعد مرکزی حکومت کمزور ہو گئی تو گجرات کے صوبہ دار ظفر خاں نے بھی خود مختاری کا اعلان کر دیا اور مظفر شاہ کا لقب اختیار کر کے آزاد حکومت قائم کر لی۔

گجرات کی مظفر شاہی حکومت کا بانی ظفر خاں راج پوت تھا۔ ہندوستان میں پیدا ہوا تھا

اور اس کی مادری زبان فارسی یا عربی نہیں بلکہ کوئی ہندستانی زبان ہی تھی اور غالباً اسی وجہ سے گجرات میں دیسی زبانوں کی طرف بھی تھوڑی بہت توجہ ہند دل کی جانے لگی۔ مرکزی سلطنت سے ٹوٹ کر آزاد و خود مختار ریاستوں کے حکمرانوں کو مقامی آبادی کی حمایت کی زیادہ ضرورت ہوتی ہے اور اس لیے وہ اپنے علاقے کے عوام اور ان کی زبان اور تہذیب سے دہلی کی مرکزی حکومت اور اس کے حکمرانوں کے مقابلے میں زیادہ قریب رہنا چاہتے ہیں اور اس کی سرپرستی کرتے ہیں۔ چناں چہ اس ریختہ زبان کے ابتدائی نمونے ہمیں مظفر شاہ کی خود مختار حکومت کے قیام کے بعد ہی ملتے ہیں جو دہلی کی نو تشکیل شدہ زبان کے طرز پر مہاجرین کے زیرِ اثر گجرات میں رواج پانے لگی تھی اور جسے کبھی گوجری، کبھی گجری، کبھی ہندی، کبھی ہندوی کے نام سے یاد کیا جاتا تھا۔ یہ خیال بھی ظاہر کیا گیا ہے کہ گوجری دراصل، گزری، کی بگڑی ہوئی شکل ہے اور اس نئی زبان کا نام گجرات کی رعایت سے نہیں رکھا گیا بلکہ گزرگاہ یا شاہراہوں پر بولی جانے والی زبان کے لحاظ سے رکھا گیا تھا۔ بعد کو یہ لفظ بگڑ کر گجری یا گوجری ہو گیا۔ [1]

سلاطین گجرات میں قطب الدین (۱۴۵۱ء تا ۱۴۵۸ء) کا یہ گجری شعر ملتا ہے جو سید سراج الدین محمد شاہ عالم بخاری عرف میاں منجھن (وفات ۱۴۷۵ء) کی مدح میں ہے۔

منجھن شاہ جہانیاں جس دیتا سبحان
کیرا (کا) توں (تو) شاہوں کیرا شاہ توں دونہ جگ تری آن [2] (دونہ (دونوں)

حضرت شاہ عالم خود گجری میں گفتگو کرتے تھے۔ ان کا مندرجہ ذیل شعر بھی ملتا ہے [3]

منجھلا اک بھیرک ہے راجن جیو کی بھیران کی
ہوں اک بھیرک ہوں راجن جیو کی بھیران کی

ہوں بہ معنی میں، بھیرک بہ معنی کسی، راجن بہ معنی خدا۔

۱۴۳۳ء میں مولانا فضل الدین نے اپنی فارسی لغت "فرہنگ بحر الفضائل منافع الافاضل" مرتب کی تو اس میں نہ صرف بہت سے لفظوں کے ہندی معنی دیے بلکہ ایک مستقل باب ایسے ہندی الفاظ کے لیے قائم کیا جو "نظم ہندوئی" میں استعمال ہوتے ہیں۔ اس سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ اس وقت تک گجرات میں "ہندوی نظم" کا رواج ہو چکا تھا اور اچھا خاصا شعری

ذخیرہ فراہم ہو چکا تھا اسی طرح ایک اور لغت مرتب ہوا جس میں پہلا لفظ عربی، دوسرا فارسی اور تیسرا ہندی لفظ اردو ہوتا ہے۔ قدیم زمانے کے جو اردو جملے یا فقرے ہمیں دست یاب ہوتے ہیں ان میں سلطان محمود بیگڑہ کا فقرہ "پنچی بری سب کوئی جھورے" اور سلطان سکندر کا جملہ "پرمرامر یہ جوگی ہوا" ہم تک پہنچے ہیں۔ گجرات کی آزاد حکومت کے قیام کے بعد یہاں آنے والے صوفی بزرگوں میں شیخ شہاب الدین احمد کھٹو ۱۴۴۵ء (بعض کے نزدیک ۱۴۳۵ء) مخدوم جہانیاں بخاری کے پوتے سید برہان الدین عبداللہ قطب عالم ۱۴۵۳ء اور ان کے صاحب زادے سید سراج الدین شاہ عالم ۱۴۷۵ء اور شاہ بارک اللہ چشتی قابل ذکر ہیں۔ ان بزرگوں کے متعدد فقرے اور جملے ان کی سوانح اور ملفوظات میں ملتے ہیں۔ شاہ قطب عالم کے بارے میں مشہور ہے کہ ایک بار رات کو کسی چیز سے ٹھوکر لگی تو فرمایا "کیا ہے، لوہا ہے کہ لکڑ ہے کہ پتھر ہے" اس چیز کے بارے میں بعد کو بھی لوگوں کو گمان رہا کہ وہ لوہا ہے یا لکڑ یا پتھر ہے۔ نمونے کے لیے حضرت قطب عالم اور حضرت شاہ عالم کے بعض جملے نقل کیے جاتے ہیں۔

پتر اور وش منڈا ہے۔

اے بے چودھرا بے ادبی وگستاخی مکن۔

بابا ستاں دو ہوں دیا۔

حضرت شاہ عالم۔ اے فیبائی سید عبدالقادر پتر کی مہرا، جا تجھے سید عبدالقادر کے حوالے کیا۔

دیوا برجاؤ۔

جو راجن کا انجیایا ہوئے تو تجو جیسے فقیروں کی بربوں کناسی کرے۔

ان بزرگوں کے علاوہ شاہ وجیہہ الدین علوی (ولادت ۱۵۰۴ء) کے ملفوظات میں فقرے اور جملے کثرت سے ملتے ہیں۔ ان کے حالات میں لکھی ہوئی کتابوں 'بحر الحقائق' اور ملفوظ شاہ وجیہہ الدین' میں بعض ایسے مقامات ہیں جہاں فارسی اردو مل گئی ہیں۔ مثلاً 'بحر الحقائق' میں ایک جگہ سوال فارسی میں اور جوابات اردو میں ہیں۔

" فرمودند کہ جس چیز میں ذوق و شوق پاوے اسے ترک نہ کرویے
یعنی دو اگر چیزے کہ صوفی ذوق و شوق یابد آں را ترک نہ بہ یہ شخص گفت

اگر آں چیز مستحق الحرمت باشد چہ کند ؟ ازوا اعراض نمود فرمودند ہجوں ڈا
ہو سو نا کرے۔"

گجرات میں اردو شاعری کی نشوونما کے بارے میں یہ خیال ظاہر کیا جاتا ہے کہ اس کی ابتدا آٹھویں صدی ہجری (چودھویں اور پندرھویں صدی عیسوی) کے وسط سے ہو چکی تھی لیکن ابتدائی شاعری کے نمونے دست یاب نہیں ہوتے۔ جن شعرا کا کلام دست یاب ہوا ہے ان میں شیخ احمد کھٹو، شیخ بہاء الدین باجن، شاہ علی جیوگام دھنی، قاضی محمود دریائی، خوب محمد چشتی، خان محمد بن ولی محمد، ملک محمد، سید ہاشم حسینی العلوی، محمد امین، فتح محمد (بعد کے دور میں) عزلت قابل ذکر ہیں۔

اس دور کی شاعری کے بارے میں ایک اہم نکتہ یہ ہے کہ اس کا آغاز صوفیانہ نب و لہجے سے ہوا اور جس طرح سید محمد جائسی نے ہندو دیو مالا کے قصوں کے روپ میں تصوف کی تعلیمات کو ڈھال کر پیش کیا تھا اسی طرح یہاں کے صوفی شاعروں نے بھی بھگتی کا وہ رنگ اختیار کیا جو بعد کو پریم مارگی صوفی شاکھا کے نام سے موسوم ہوا۔ گجرات سری کرشن کی پریم لیلاؤں سے گونج رہا تھا۔ بھگتی کے تصورات عام ہو چلے تھے۔ خالق کو مرد اور کائنات کو عورت تصور کر کے فراقِ محبوب میں عورت کی طرف سے ہجر کے نغمے لکھنا شعرا کا شعار بن رہا تھا۔ یہ میلان سب سے واضح طور پر قاضی محمود دریائی کے ہاں ملتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ جب قاضی محمود دریائی نے عورت کی زبان سے محبوب حقیقی کے فراق کے زمزمے گانے شروع کیے تو احمد آباد کے مسلمان مشائخ نے حضرت شاہ عالم سے شکایت کی کہ قاضی محمود غیر شرعی خیالات کا اظہار کر رہے ہیں۔ اسی طرح شیخ علی جیوگام دھنی کے کلام کا بڑا حصہ اسی قسم کی بھگتی شاعری سے معمور ہے۔ خوب محمد چشتی کے ہاں بھی یہی لے نمایاں ہے۔

اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ دراصل اس دور میں اردو شاعری کا نشوونما بھگتی تحریک کی پریم مارگی صوفی شاکھا کی شکل میں ہوا اور یہ شاعری اس قدر مقبول ہوئی کہ آہستہ آہستہ اس کا اپنا رنگ و آہنگ ہی الگ نہیں ہوا بلکہ اس نے اودھی یا برج کے بجائے کھڑی بولی کے ایک روپ کو بنیاد بنالیا اور فارسی اور عربی کے عام الفاظ تلمیحات، اور تشبیہوں سے بھی کام

بنا شروع کر دیا۔

شیخ بہاء الدین باجن مشہور صوفی بزرگ ہیں۔ ان کی حیات کے بارے میں ہماری معلومات ناقص ہیں۔ ۷۹۰ھ سنہ پیدائش قرار دیا جاتا ہے اور لکھنے والوں نے لکھا ہے کہ قیام زیادہ تر برہان پور میں رہا۔ موسیقی اور سیر و سیاحت کے رسیا تھے۔ باجن تخلص میں بھی شاید ساز کے بجنے کی رعایت ملحوظ رکھی گئی ہے۔ شیخ کے بعض دوہرے اور چند اور اشعار ملتے ہیں۔ ان کے کلام میں بھگتی کا انداز نمایاں ہے، رواداری، وسیع مشربی اور ظاہر کے بجائے باطن کو اہمیت دینے کا تصور واضح طور پر ملتا ہے۔ نمونۂ کلام یہ ہے۔

روزے دھر نماز گزاری دینی فرض زکوٰۃ
بن فضل تیرے جیو نک ناہیں آگیں کہیں بات

باجن وہ کسی سر کھیا نہیں اور اس سر کھیا نہیں کوئے
جیسا کوئی من منہ چنت دے ویسا بھی نہ ہوئے

انھوں نے جا بجا اپنی زبان کو ہندوی یا دہلوی قرار دیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

نرے پنتھ کوئی چل نہ سکے　　جو چلے سو چل چل تھکے
پڑھ پنڈت پوتھی دھویاں　　سب جانہ سدھ بدھ کھویاں
سب جوگیاں جوگ بسارے　　سب نے تپ بکارے
ایک درشنی درشن بھوئے　　سر ناگے پانوہ کھوئے

شاہ علی جیو گام دھنی بھی گجرات کے سر آمد صوفیا میں تھے۔ گجرات میں ان کے مریدین اور معتقدوں کی بڑی تعداد تھی اور ان کے کمالات کا چرچا عام تھا۔ دوسرے صوفیا کی طرح ان کے دروازے بھی ہر خاص و عام کے لیے کھلے ہوئے تھے اور ہر مذہب و ملت کے لوگ ان کی صحبت سے فیض پاتے تھے۔ ان کا پیام عالم گیر محبت اور عشق الٰہی تھا اور

بھگتی اور پیار کا رنگ ہی ان کے پورے کلام پر چھایا ہوا ہے۔ صاحب مرآۃ احمدی نے ان کے ہندی دیوان کو روشن اور معنی کے اعتبار سے فارسی کے مشہور صوفی شاعر شیخ مغربی کے دیوان کے برابر بتایا ہے۔ ان کے کلام میں بھی بھگتی شاعری، خصوصاً پریم مارگی صوفی شاکھا کا اسلوب اور پیرایۂ بیان نمایاں ہے۔ مریدین نے ان کے دیوان کی "جواہر اسرار اللہ" کے نام سے ترتیب کی اور اس میں یہ ندرت ملحوظ رکھی کہ ترتیب نظم کے پہلے حرف کے اعتبار سے کی ہے۔ یعنی الف سے شروع ہونے والی نظمیں شروع میں ہیں۔ ب سے شروع ہونے والی نظمیں اس کے بعد۔ شاعری کا نمونہ جس میں عورت کی طرف سے حسنِ مطلق کے فراق کے کرب اور وصل کے ارمان کا بیان کیا گیا ہے، درج ذیل ہے۔

ابھرن میرا سو پیو ہے　　بن پیو کا جیو میرا جیو ہے
ہاسر پھلاں مجھ شہ بانہاں　　موتی ہار سو نم گل ماہاں

وحدت الوجود کے تصورات جا بجا اشعار میں بکھرے ہوئے ہیں۔

کہیں سو مجنوں ہو برلاوے　　کہیں سو لیلا ہو کہلاوے
کہیں سو خسرو شاہ کہلاوے　　کہیں سو شیریں ہو کر آوے
کہیں سو ساقی کہیں علی جیو　　علی محمد کہیں کہاوے
کہیں سو شاہ حسین راجا　　ایوں تمثیل بھیس پھراوے

ایک اور نظم میں فرماتے ہیں۔

بھاؤ ہوا اس ساقی کی ہو جگ کے بھیس ہو آؤں
کہیں سو راجا کہیں سو پرجا کہیں سو بندہ آپ کہاؤں
کہیں سو عاشق ہو کر روؤں کہیں سو عارف ہو سمجھاؤں
کہیں موحد کہیں محقق کہیں سو جانوں کہیں نہ جانوں
بھیس بند دل کے کروں سو بندگی اچھا ہو ہو نماز گزاروں
ہوں واجی کہا ہوا ہوں آپہیں آپس اوپر واروں
ہوئی ہوں ہوتی بستیاں ایویں آپس آپ کہاؤں

فرض کیا پچھے آپ نہ باباں پار کرو کا مرے تاسوب

ڈاکٹر عبدالحق نے شاہ علی جیوگام دھنی کے ایک مرید بابا شاہ کا ذکر کیا ہے اور ایک غزل اور ایک شعر نقل کیا ہے۔ لیکن پروفیسر نجیب اشرف ندوی انھیں بعد کے دور کا قرار دیتے ہیں۔

قاضی محمود دریائی بھی صوفی بزرگوں کے اسی سلسلے کے اہم فرد ہیں۔ حضرت شاہ عالم سے ان کی والہانہ عقیدت اور شیفتگی کے افسانے مشہور ہیں۔ ان کی زندگی عشق کی سرمستی اور کیفیت میں گزری اور یہی کیفیت ان کے دیوان کے ہر شعر میں جھلکتی ہے۔ صوفیائے کرام کی تعلیمات یہاں محض اچھے خیالات یا نیک معتقدات بن کر سامنے نہیں آتے بلکہ جذبے میں ڈھل کر اور شخصیت کے سوز اور خلوص میں ڈوب کر شعر بن جاتے ہیں۔ ان کی شاعری ان کی سرمستی اور بے خودی کی آواز ہے۔ ان کی شخصیت محبت میں ڈوبی ہوئی ہے اور اسی سرمستی اور نشاط میں وہ کبھی وحدت الوجود کے نغمے گاتے ہیں، کبھی اپنے کو ایک برہن اور حسن حقیقی کو بچھڑا ہوا محبوب جان کر ہجر کے گیت گاتے ہیں۔

نردکھی جگ کوئی نہیں دکھ بھریا ہے سب کوئی رے
کوئی ملا مرم نہ بوجھے بات دل کی کسے نہ سوجھے
دکھ جیو کا میرا کس کہوں

قاضی محمود دریائی ایک صوفی بزرگ قاضی محمد کے بیٹے تھے اور [illegible] میں بمقام بیرپور پیدا ہوئے۔ بچپن ہی سے سخت ریاضت کرتے تھے۔ چالیس چالیس دن کے روزے رکھتے تھے اور نیم کے ریزے سے افطار کرتے تھے۔ راتیں قیام اور دن روزے میں گزارتے تھے۔ یہ دُہرہ زبان پر ہوتا تھا۔

جگ بھوجن کیا انترا جی کھانے شہ باج
بھوکا رہنا میت مسلک آہی پورا راج

آپ کو سرود سماع سے بہت شوق تھا۔ داؤد اور حسن نامی مطرب اکثر ان کی خدمت

میں موجود رہتے تھے۔ مجلس سماع میں حالت وجد طاری ہوتی اور اسی حالت میں رقص کرنے لگتے یہ جملہ زبان پر جاری ہوتا اور آنکھوں سے خون بہنا شروع ہو جاتا۔

'ہوں ڈھونڈوں میرے اللہ کوں'

۱۵۴۰ء میں ۹۰ سال کی عمر میں مجلس سماع میں اسی حالت وجد میں ان کا انتقال ہوا۔

قاضی محمود دریائی کی جکریوں کا ایک مجموعہ احمد آباد کے مشائخ خاندان مشہدی میں محفوظ ہے۔ ان کے دو عقیدت مندوں نے 'مفتاح القلوب' اور 'تحفۃ القادری' کے ناموں سے ملفوظات مرتب کیے تھے۔ جکری ایک خاص طرز کی نظم ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے جکریاں مثنوی کہلانے کی مستحق ہیں اور موضوع کے لحاظ سے غزل۔ اس کا موضوع حسن و عشق ہے اور عاشق کا اضطراب، محبوب کی بے نیازی، دیدار کی خواہش اور وصل کی آرزو مختلف طریقوں سے بیان کی جاتی ہے۔ لفظ 'جکری' 'ذکر' کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔ صوفیا کی مجالس سماع میں جکریاں گائی جاتی تھیں اور ان کا عام رواج تھا اور یہ بھی قوالیوں کی طرح مقبول تھیں۔ جکریاں مخصوص راگ راگنیوں اور دھنوں میں موزوں کی گئی ہیں۔ قاضی محمود دریائی نے بھی اپنی جکریوں کے اوپر راگ راگنی کا نام مثلاً پوربی، دھناسری، ٹوڈی وغیرہ دے دیا ہے۔ کلام کا نمونہ یہ ہے۔

چا پوچھ پیو کس ٹھاناں (جگہ) — میں پیو منہ پیو مجھ ماہناں (میں)
دودھ مانہ گھی جو نہاں — یو پیو جیو من ماہنا
جی کو تن اپنا (؟) آوے — اس پرگٹ پیو دکھلاوے
کچھ پیو نہیں انگانا نہیں — مجھ دیکھیں یوں من ماہیں (دیکھیں تیوں)
جی کو مرم (بھید) سو دکھلاوے — سب الجھن اس کی جاوے
قاضی محمود اتنا مانے — میٹھے پیو کوں انگانہ جانے
بہت بات ایک آکھی — وے جھوٹ نہیں جکر ساچی (جکڑ کچھ)

حصۂ دوم

ملہار

آ یوری .مجھ ملن کے کاج — تجھ پر پیار میرا ہے آج
تپتی تھی نت .چپتی تھی — تجھ کارن بھی کھپتی تھی
کہ سکی تو یوں .مجھ راکھیں — جن جن آ گیں کرج ناکھیں
چھپتا رہتا ہوں تجھ پاس — کیوں نہ لے توں ،راسک راس (دوہرہ)
محمود پرگٹ نہ کیجئے پیار — لوک جانے تو آنے کھار

قاضی محمود دریائی بیرپوری گجرات کے خواجہ خضر کہے جاتے تھے۔ اکبر علی ترمذی نے اُن کی غزل کے بھی چند اشعار نقل کیے ہیں۔ ان کا بیان ہے کہ انہوں نے گجری میں ایک دیوان یادگار چھوڑا ہے۔ غزل کے اشعار یہ ہیں۔

سکھی سمائی پیچ ہوں راتی — مل مل کروں دوھا وا
پر تھوری ساری شب ڈھونڈی — کہیں کھوج نہ پایا

قاضی محمود دریائی کی شاعری کا بڑا حصہ متصوفانہ انداز میں مخلوقات کو عورت اور ذات باری کو مرد تصور کر کے ہجر و فراق کے مضامین کے بیان پر مشتمل ہے۔ کہا جاتا ہے کہ احمد آباد کے مسلمان مشائخ نے حضرت شاہ عالم سے شکایت کی کہ قاضی محمود غیر شرعی خیالات نظم کر رہے ہیں۔

" ہمہ مشائخان از شہر احمد آباد جمع شدہ در دل گمان بردند کہ فرزند شاہ چاند عا صاحب حضرت قاضی محمود محبوب اللہ از کلام ہندی بجواس می کند و گوید کہ من زن و آں خداوند تعالیٰ خاوند است۔ ایں کلمات نا شروع می گوید از یں سبب ہمہ صاحبان جمع شدہ نزد حضرت شاہ عالم بخاری آمدہ عرض نمودند "

حضرت شاہ عالم نے انہیں قاضی محمود کے پاس بھیج دیا۔ قاضی صاحب تمام معترضین کو بڑی

شفقت سے گھر لیتے آئے اور پھر ایک خاص جوش میں یہ نظم سنائی۔

آؤ جی میرے لاڈ گھیلے ہو کنٹھ لاگو دھباؤ
باندھا جوڑا سر سے چھوٹا تب ہو رنگ نا باؤ
ہنس مکھ دیکھ شہر متوالا تب ہو انگ تا ماؤ
پاؤں تھوڑ جا تو چورا پھر پھر باہند لو راؤ
باتھن سینیا بھ پوچھن آوے ہوں کچھ نا بولو
باتا جوڑے پھولو بھید و ایک تل پاس نچھو ژو
محمود سائی کی قربانی جنے اے پرت پچھانی
آج سری جن ہم گھر آیا کوئی نہ کرو مزبانی

قاضی محمود دریائی کے علاوہ اس دور کی ایک اور اہم شخصیت خوب محمد چشتی کی ہے جن کا انتقال شمس اللہ قادری نے ۱۶۱۴ء اور علی گڑھ تاریخ ادب کے مطابق ۱۶۳۱ء یا ۱۶۳۲ء ہے۔
یہ احمد آباد کے مشہور صوفی بزرگ تھے اور ان کے پانچ فارسی تصانیف 'حفظ مراتب'، 'شرح جام'، 'عقیدہ صوفیہ'، 'خلاصہ موجودات' اور 'صلح کل' مشہور ہیں اور چھٹی تصنیف گجری کی مثنوی 'خوب ترنگ' میں شرح امواج خوبی ہے جس میں انہوں نے اپنے پیر و مرشد شیخ کمال محمد سیستانی کی تعلیمات اور فیضان کا بیان اور ان کی تشریح کی ہے۔ انہوں نے صنائع بدائع اور عروض اور پنگل پر بھی دو رسالے تصنیف کیے۔ پہلے رسالے کا عنوان "بھاؤ بھید" اور دوسرے کا "چھند چھنداں" قرار دیا۔

"خوب ترنگ" اس دور کی اہم مثنوی ہے جس میں تصوف کے مسائل کہیں براہ راست کہیں تمثیلی پیرائے میں بیان ہوئے ہیں۔ اس کی مقبولیت کا ادنیٰ ثبوت یہ ہے کہ فارسی میں بھی ترجمہ ہوئی اور نثر میں بھی اس کی شرح لکھی گئی۔

"خوب ترنگ" خوب محمد چشتی کی اہم ترین تصنیف ہے۔ اس میں جو کچھ انھوں نے وقتاً فوقتاً اپنے پیر شیخ کمال محمد سیستانی سے سیکھا تھا اسے نظم کیا ہے اور بعد کو فارسی میں اس کی

شرح لکھی ہے اور اس کا نام امواج خوبی ٹھہرایا ہے۔ اس کی زبان کے بارے میں لکھتے ہیں۔ ؎

جیوں میری بولی منہ بات   عرب عجم مل ایک سنگات

اس کی شرح فارسی میں اس طرح کرتے ہیں۔

"ہر یکے شعرے بزبان خود تصنیف کردہ اندوی کنند من بزبان گجرات که الفاظ عربی وعجمی آمیز ست گفته ام"۔

یعنی خوب محمد اپنی زبان کو زبان گجرات قرار دیتے ہیں جس میں عرب اور عجم کے الفاظ ملے جلے ہیں۔ ایک اور جگہ لکھتے ہیں۔ ؎

جیوں دل عرب عجم کی بات   سن بولے بولی گجرات

یعنی جو کچھ عربی سے فارسی میں آیا وہ گجرات کی بولی میں بیان ہوا۔

'خوب ترنگ' کے موضوع کے بارے میں لکھتے ہیں۔

میں مرشد تھیں سنیاں بیان   وے مرشد صاحب عرفان
جنھوں مجھے سکھلایا دین   جن تھیں مجھ دل ہوا یقین
جیلانی سلطانی شاہ   بندا وی جس چتر کلاہ
ان تھیں میں سنیاں دن رات   اس میں یاد رہی کچھ بات
وہ جیوں مجھ کو آئی ترنگ   جمع کیے تس تس ڈھنگ
خوب ترنگ اس دیا خطاب   مدح رسول اللہ کے باب

نجیب اشرف ندوی نے صنائع بدائع اور عروض و پنگل پر ان کے دو رسالوں کا بھی ذکر کیا ہے ان کا رسالہ "بھاؤ بھید" صنائع بدائع میں ہے۔ مثالیں گجری میں ہیں اور تشریح فارسی اور گجراتی دونوں میں ہے۔ 'چھند چھنداں' عروض میں ہے۔ زبان و بیان کا نمونہ یہ ہے۔

خواب نہیں کچھ دیکھیں اور   اور تعبیر کریں نس غور
دودھ سو دیکھ نہیں ساتا   علم کیا تعبیر اس نہاتا
او نہاں علم تھا جان ہیچ   صورت ماہیں دودھ پیچ

ابراہیمی دیکھا جا نا   چھوری سو فرزند کے گل مانہ
بیٹے کو قربانی دیویں   حکم ہوا نہیں ہیں جیوایں
ابراہیمی ذبح جو کین   یمن کبش قربانی دین شہ

لسانی نقطۂ نظر سے 'خوب ترنگ' کی زبان گجری کی تمام تر خصوصیات کی آئینہ دار ہے۔ یہ خصوصیات بقول عالی جعفری[۴۹] " قدیم پنجابی، قدیم برج، قدیم دکنی اور قدیم مرہٹی " بلکہ "پراکرت کی تقریباً سبھی اپ بھرنش " شکلوں میں مشترک ہیں " قدیم گجراتی اور قدیم پنجابی میں جو تعلق نظر آتا ہے تلفظ وہ صرف ایک فتح مند لشکر یا چند خاندانوں کے ایک علاقے سے دوسرے علاقے میں منتقل ہونے سے پیدا نہیں ہو سکتا[۵۰] "۔ اس سے بھی اس نظریے کی مزید توثیق ہوتی ہے کہ اردو کا تعلق اس تیسری زبان سے ہے جو ان دونوں زبانوں کی بنیادی شکل رہی ہوگی۔

لسانی خصوصیات یہ ہیں ۔

(۱) امر کے آخر میں علامت " نا " کا اضافہ مثلاً کہنا، ہونا، ہوؤنا، امر کے آخر میں علامت 'نان' کا اضافہ جیسے لیناں، کھوناں، بڑھناں، فارسی سے بھی مصادر حاصل کیے گئے ہیں جیسے بخشیدن سے بخشنا۔

(۲) جمع کی مختلف صورتیں جیسے اسم سے اسموں۔ یا اینٹ سے فارسی انداز سے اینٹاں یا حقیقت کا عربی انداز سے حقائق بنانا۔

(۳) دکنی 'چ' کے مقابلے میں 'ہی' کے معنوں میں 'ج' کا استعمال جیسے آشناج، انساج، جاں پناج، بعض جگہ 'چ' بھی استعمال ہوئی ہے جیسے کہ چیچ۔

(۴) ضمائر میں 'ہوں' کا استعمال بمعنی 'میں' اور ضمائر مخاطب میں 'تیں' بمعنی تو ضمائر موصولہ میں 'جنہیں' بمعنی 'جنھوں نے' یا ضمیر استفہامیہ 'کن' بمعنی 'کس نے'۔

(۵) الف کا اضافہ یا حذف ۔

(۶) نون غنہ کا اضافہ یا حذف۔

(۷) ماضی مطلق بنانے کے لیے اردو کے عام قاعدے کی جگہ 'الف' یا 'یا' کا

اضافہ۔

(۸) حالت ظرفیہ میں لفظ کے آخر میں " یں " کا اضافہ۔

(۹) علامت فاعل 'نے' کی جگہ پر 'ے' کا اضافہ اور بعض صورت میں 'نفی' شکل موجود ہے جیسے 'ابراہیم نے' کی جگہ 'ابراہیمیں۔

(۱۰) 'ے' کی جگہ 'تھے' تھیں، ستے، ستیں، بستیں۔

(۱۱) بعض مخصوص الفاظ اور تلفظ مثلاً سبھے (سب) داون (دامن)، چھال (چھاؤں) دوہوں (دونوں) آدو (آدھا)، بروپا (بہروپیا) کلف (قفل)، پلیت (پلید)، کھونا (کونا)، انگ (الگ) وغیرہ۔

ان کے علاوہ خان محمد کی صوفیانہ تصنیف 'نعت تصوف' یا 'تصوف نوبی' میں بھی گجری کے دوہے اور اشعار بھی ملتے ہیں۔ ملک محمد کا شہر آشوب شاید اردو کا پہلا شہر آشوب ہے جو ۱۶۵۹ء کی تصنیف ہے۔ اس شہر آشوب سے اس دور کی اخلاقی اور سماجی حالت کا پتہ چلتا ہے اور یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شاعری کا موضوع صرف تصوف یا عشق و عاشقی تک محدود نہ تھا بلکہ ابتدائی دور ہی سے اردو شاعری اپنے علاقے اور اپنے عہد کی عکاسی کرتی آئی ہے۔ شہر آشوب کا اقتباس اس کا ثبوت ہے۔

ایسا وقت آیا ہے بھایو جوں حضرت فرما گئے ہیں
اگھڑوں نہیں رہا اب اس جگ میں ظاہر دیکھو پرکھو یں
نہیں سو پرگٹ سب کہیں حرکت ناحق تہمت جھوٹا بولیں
میری تیری پیت کریں اور بے وضو سوں مصحف کھولیں
اور نہیں دکا کریں تفاوت حق کوں باطل کر دکھلائیں
قاضی مفتی ملا عالم دیکھ روپیہ دین پھراویں
شرم حیا سب عورتوں چھوڑی روزا جاپے پر گھو جاویں
کیا ہندو کیا مسلمان بے پردے ہو آپ دکھاویں
نہیں سو روزا نہیں کچھ بندگی حرام حلال سب ایک کیا ہے

بھنگ تنباکو دارو پی کر دوزخ میں گھر ڈھونڈ لیا ہے

راہ مسافر پردیسی کا ناحق بھیل کوں سر کائیں
جو کوئی فریاد کرے اس تے دھکے اور بھار نکالیں
آخر دو نزدیک آیا ہے پوری قول نبی کی دیکھو
صرف مصحف کی اور ایماں کی دونوں جاں بیچ بیکھو
شاہ جہاں کے راج بھروج میں ملک محمد نیں یہ دیکھی
ایک ہزار اہنتر تھے نت قول نبی کی بیکھی[۱۲]

سید شاہ ہاشم حسینی العلوی بھی صوفی بزرگ تھے۔ ان کے ایک مرید شاہ مراد نے ان کے حالات اور اقوال 'مقصود الحرام' کے عنوان سے مرتب کیے ہیں۔ اس میں کئی نظمیں بھی شامل ہیں۔ بعض جکریاں بھی ہیں۔ جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے۔ "یہ در اصل 'ذکری' کی خرابی ہے" صوفیا متصوفانہ خیالات کے اظہار کے لیے ایسے بند بھی کہتے تھے جو ذکر کے موقع پر کام دے سکیں، مثلاً۔

جانے کہو یک تل آئے پیا   سکتا جیو دے سکتا ہبا
لا الہ نفی الا اللہ اثبات   محمد برحق بلا ایم احد ذات
جانے کہو یک تل آئے پیا
نفی کل ہوا سانوں تو   کل اثبات ہوئے جو
ہاشمی رخسار پھیڑ کے   علوی دھڑکتا ہے جو
اب آنے کی ہے بدھائی پیو
جانے کہو یک تل آئے پیا

گجرات کے ادبی ذخیرے میں محمد امین کی تصانیف بھی شامل کی جاتی ہیں۔ 'امین' گجرات اور دکن کے کم سے کم چار شعرا کا تخلص ہے۔ ملک امین کی دو مثنویاں 'یوسف زلیخا' اور 'تولد نامہ' مشہور ہیں۔ اول الذکر اورنگ زیب کے عہد میں سنہ ۱۶۹۰ء کے لگ بھگ لکھی گئی دوسری مثنوی 'تولد نامہ' کے بارے میں پروفیسر نجیب اشرف ندوی کا بیان ہے کہ "اس کی سب سے بڑی

خصوصیت یہ ہے کہ ولادت آں حضرت کے سلسلے میں اس نے جو واقعات بیان کیے ہیں وہ بڑی حد تک کرشن جی کی ولادت کے حالات کا آئینہ معلوم ہوتے ہیں۔ حضرت خدیجہ کی ابتدائی زندگی اور شادی سے متعلق بھی عجیب و غریب روایتیں بیان کی ہیں۔" امین کے وطن کے بارے میں ہنوز ہماری اطلاعات ناکافی ہیں لیکن 'یوسف زلیخا' کی ادبی اہمیت کا انکار البتہ ممکن نہیں۔

گجرات میں اردو شاعری کے اس مختصر سے جائزے سے یہ اندازہ ہوا ہوگا کہ اول تو وہ زبان جس کا چلن تہذیب ملاپ اور معاشرتی لین دین کی وجہ سے ہوا تھا، اس درجہ مقبول ہو گئی تھی کہ گجرات میں گجری کے نام سے پھیلی اور صوفیوں کی تصنیف و تبلیغ ہی کی زبان نہیں بلکہ شہر آشوب اور قصہ کہانی کا ذریعہ بھی بن گئی۔ دوسرے یہ کہ اس وقت سے اس زبان کے ادب نے اپنی بنیاد مشترک تہذیب اور متحدہ اور غیر مذہبی تہذیبی روایات پر رکھنی شروع کر دی تھی چنانچہ بھگتی کے انداز کی شاعری یا حضرت محمدؐ کی زندگی کے حالات کنہیا جی کی طرز پر لکھنا یا اپنے کو عورت یا گوپی جان کر عشقیہ اور صوفیانہ شاعری کرنا ایسی روایتیں ہیں جو اس کے ثبوت کے طور پر پیش کی جا سکتی ہیں۔ پھر یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ اسی زمانے میں صوفیانہ خیالات کو تمثیلی روپ میں پیش کرنے کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا اور آہستہ آہستہ تمثیل کی یہ لے اس قدر بڑھی کہ 'مشاہدۂ حق کی گفتگو' بھی 'بادہ و ساغر' کے بغیر ممکن نہ رہی۔ گجرات میں اردو شاعری کا نشو و نما اس کا مظہر ہے کہ اردو زبان اور شاعری تہذیب تقاضے کے طور پر وجود میں آئی تھی اور یہ تقاضے ملک کے ایک وسیع علاقے کے تقاضے تھے جن میں کہیں گجری بن کر، کہیں دکنی بن کر، کہیں ریختہ اور ہندی بن کر اس نئی نویلی زبان اور اس کے ادب کا چلن ہوا۔

باب سوم

حواشی

۱ سنیتی کمار چٹرجی "انڈو ایرین اینڈ ہندی" میں لکھتے ہیں

THE NAME GUJRI GIVES AN INDICATION OF THE ORIGIN AND AFFINITY OF DIALECT EVIDENTLY THE GUJARS OF THE PUNJAB HAD COME IN GOOD NUMBERS WITH THE NORTH INDIAN ARMIES AND THEY MAINTAINED THEIR NAME AND TIHER DIALECT IN THE DECCAN FOR SOME TIME — P. 185

۲ اکبر علی ترمذی۔ شاہجہانی عہد کی ایک گجری مثنوی۔ مطبوعہ رسالہ تحریر دہلی ۱۹۶۸ء صفحہ ۲۹۸

۳ ایضاً صفحہ ۲۹۹۔ بحوالہ موصل الطالبین قلمی ۸۰ : ۵۱۱

۴ علی گڑھ تاریخ ادب اردو صفحہ ۹۹

۵ حضرت شاہ کو باپ جیو۔ میاں منجھلا یا منجھن شاہ بھی کہا جاتا تھا۔

۶ قاضی محمود دریائی کے بارے میں معلومات ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی کے مقالے مطبوعہ رسالہ "ہندوستانی زبان" جلد ۳۔ شمارہ نمبر ۱ بابت ماہ اکتوبر ۱۹۷۱ء ہندوستانی پرچار سبھا مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سنٹر۔ بمبئی سے حاصل کی گئی ہیں۔

۷ بحوالہ علی گڑھ تاریخ ادب اردو صفحہ ۱۱۳

۸ ایضاً صفحہ ۱۰۳

۹ ایضاً صفحہ ۱۲۲، ۱۲۳

۱۰ عالی جعفری نے "خوب ترنگ" کو اپنے پی۔ ایچ۔ ڈی کے مقالے کے لیے مرتب اور مدوّن کیا ہے لیکن یہ مقالہ ہنوز شائع نہیں ہوا ہے۔ ۱۹۷۱ء

۱۱ ۱۲ ایضاً صفحہ ۶۳، ۶۴

۱۳ علی گڑھ تاریخ ادب بحوالہ بالا ۱۲۶ قرأت مشکوک ہے

گوشوارہ

دکن کی تاریخ کے مختلف سنگ میل

۱۲۹۶ء	تا	۱۳۱۶ء	دکن پر علاء الدین کی فوج کشی اور فتح یابی
۱۳۲۶ء	تا	۱۳۲۹ء	محمد تغلق نے دولت آباد کو پایۂ تخت بنایا
۱۳۴۷ء			سلطنت بہمنی کا آغاز۔ سلطان ابو المظفر علاء الدین بہمن شاہ
۱۳۴۷ء	تا	۱۳۵۸ء	علاء الدین بہمن شاہ
۱۳۵۸ء	تا	۱۳۷۷ء	محمد شاہ اول
۱۳۷۷ء	تا	۱۳۷۸ء	مجاہد شاہ
۱۳۷۸ء	تا	۱۳۹۷ء	محمد شاہ دوم (شعر و ادب سے لگاؤ۔ حافظ شیرازی کو دعوت نامہ)
۱۳۹۷ء	تا	۱۳۹۷ء	غیاث الدین شاہ، شمس الدین داؤد
۱۳۹۷ء	تا	۱۴۲۲ء	تاج الدین فیروز شاہ
۱۴۲۲ء	تا	۱۴۳۵ء	احمد شاہ (کئی زبانیں جانتا تھا)

(۱۴۲۹ء میں بیدر کا نیا شہر بسایا۔ آذری خراسانی نے اس کے عہد میں فارسی میں بہمن نامہ لکھا جو نایاب ہے)

۱۴۳۶ء	تا	۱۴۵۸ء	علاء الدین دوم
۱۴۵۸ء	تا	۱۴۶۱ء	ہمایوں شاہ — وزیر محمود گاواں
۱۴۶۱ء	تا	۱۴۶۳ء	نظام شاہ (نو عمر)
۱۴۶۳ء	تا	۱۴۸۲ء	محمد شاہ سوم
۱۴۸۲ء	تا	۱۵۱۸ء	محمود
۱۵۱۸ء	تا	۱۵۲۱ء	احمد (پانچ اور بادشاہ علاء الدین، ولی اللہ، کلیم احمد)
۱۵۲۶ء			خاتمہ

چوتھا باب

دکن میں اُردو کا ابتدائی دور

دکن کا جزیرہ نما دراصل جغرافیائی اور سیاسی اعتبار سے مہاراشٹر، تلنگانہ اور کرناٹک کے تین علاقوں میں بٹا ہوا تھا۔ مہاراشٹر کا صدر مقام دیوگری تھا جو شمالی ہند میں اودھ سے آنے والے یادو حکمرانوں کی سلطنت کا پایۂ تخت تھا اور بعد میں محمد تغلق نے اسے دولت آباد کا نام دے کر دکن میں اپنی راج دھانی بنانے کی ناکام کوشش کی تھی۔ تلنگانہ کا صدر مقام ورنگل تھا اور کاکتیہ خاندان کے حکمرانوں کے زیر نگیں تھا اور پہلی بار ۱۳۰۳ء میں تلنگانہ کو فتح کرنے کی علاء الدین خلجی نے ناکام کوشش کی تھی۔ کرناٹک کا علاقہ ہوئسل خاندان کے حکمرانوں کے قبضے میں تھا۔ ان تینوں علاقوں کی لسانی حیثیت بھی بعد میں کم و بیش متعین سی ہوگئی۔ پہلے علاقے میں مراٹھی دوسرے میں تلنگی اور تیسرے میں کنڑی یا کنڑا کا چلن ہوا اور آخر الذکر دونوں زبانیں دراوڑی زبان سے نکلیں۔ ان علاقوں سے جنوب کے علاقے کو مسلمان مورخین نے معبر یا گذرگاہ کے نام سے یاد کیا ہے اور اس گزرگاہ میں تامل ناڈ اور مالابار کے علاقے شامل ہیں جہاں تامل اور ملیالم زبانوں کا چلن تھا۔

مہاراشٹر کے یادو راجاؤں کو شکست دینے کے بعد ۱۳۰۹ء میں علاء الدین خلجی کے فوجی سالار ملک کافور نے ورنگل کے کاکتیہ راجاؤں کے خلاف فوج کشی کی اور کچھ ہی عرصے بعد معبر بھی فتح ہوگیا۔ یہ فتوحات اس لحاظ سے اہم تھیں کہ پہلی بار دکن کا براہ راست تعلق دارالسلطنت دہلی سے قائم ہوا اور دکن بھی بلاواسطہ ان تہذیبی اثرات کے دائرے میں آگیا جو دہلی اور اس کے گرد و نواح میں ایک واضح شکل اختیار کر رہے تھے لیکن یہ خیال

صحیح نہیں کہ اسلام ان فتوحات ہی کے ذریعے سے دکن تک پہنچا۔ فاتحوں کے قبل صوفیا اپنے خیالات و افکار کی تلقین و اشاعت کے لیے دکن کے بعض علاقوں تک رسائی حاصل کر چکے تھے۔ گو ان کی تعداد کم اور اثر محدود تھا لیکن تہذیبی اختلاط کا نقطۂ آغاز عالمگیر محبت، اخوت اور مساوات کا پیغام تھا، سیاسی استبداد اور حکومت کے قرائن نہیں تھے۔ یادو خاندان کے ساتویں حکمراں رام دیو کے عہد میں، جب کہ ابھی دہلی کا تسلط قائم نہیں ہوا تھا۔ شمال سے مسلمان صوفی رشد و ہدایت کے لیے دیوگڑھی آنے لگے جہاں چہ ابتدائی دور کے آنے والے عارف مومن باللہ اور چند دوسرے بزرگ بتائے جاتے ہیں جن کا گنبد، ایک مسجد اور خانقاہ قلعے کی محاذی پہاڑی کے دامن میں واقع ہے۔ ان کے علاوہ حاجی رومی، شیخ نصیر الدین ولی، حضرت گنج شکر کے بڑے فرزند پیر مینٹھے، پیر بنا اور پیر مقصود بھی خلجیوں کی فتح دکن سے پہلے دکن آئے تھے۔

خلجیوں کی حکومت قائم ہوئی تو فوجی لشکر، دفاتر کے عمال، سپاہی، منشی، متصدی بھی دکن آئے اور ان کے ہم رکاب وہ زبان بھی آئی جو شمالی ہندوستان میں ہندوستانی زبانوں اور فارسی، ترکی، پشتو اثرات سے مل کر بن رہی تھی۔ دکن کا علاقہ تو مختلف زبانوں کا علاقہ تھا جو لسانی خاندان کے اعتبار سے آریائی نہیں دراوڑی تھیں۔ اس لیے اپنی آسانی کے لیے شمال کے آنے والے صوفیوں اور منشیوں نے وہی زبان اختیار کی ہوگی جو شمالی ہند میں استعمال ہوتی تھی البتہ دکن میں کام چلانے کے لیے یہاں کی روز مرہ بول چال کے الفاظ بھی اس میں بے محابا شامل ہوگئے ہوں گے۔

۱۳۲۶ء میں محمد تغلق کے حکم سے دارالسلطنت دہلی سے دولت آباد منتقل ہوا۔ دہلی سے حکومت کے دفاتر ہی نہیں علما، صوفیا اور اہل کمال کے قافلے دولت آباد پہنچے۔ محمد تغلق نے یہاں عمارتیں بنوانا شروع کیں اور عہدے داروں، امیروں، عمائدین سلطنت، عالموں اور صناعوں اور دیگر اہالیان دہلی کو دولت آباد جانے اور یہاں مکانات تعمیر کرانے کا حکم دیا۔ تھوڑے ہی عرصے میں دیوگری ایک وسیع اور بارونق شہر ہوگیا جس کی آبادی کا بڑا حصہ دہلی سے آ کر بسنے والوں پر مشتمل تھا۔

محمد تغلق کا یہ نیا دارالسلطنت کوئی سال ہی بھر قائم رہ سکا لیکن جو لوگ سفر کی شقتیں برداشت کر کے دہلی اور نواح دہلی سے دکن آگئے تھے وہ سب دہلی واپس نہ جاسکے اور دکن ہی میں مقیم

ہو گئے۔

محمد تغلق کے جانشین فیروز تغلق کے بعد دلی کی مرکزی حکومت کمزور ہو گئی اور ۱۳۴۷ء میں بہمنی حکومت کا قیام عمل میں آیا اور حسن گنگو نے خود مختاری کا اعلان کر دیا۔ دلی کی مرکزی حکومت کا مقابلہ کرنے کے لیے اس کے لیے مقامی حمایت لازمی تھی۔ فرشتہ کے قول کے مطابق اس نئی حکومت کی سرکاری زبان ہندوی تھی لیکن فرشتہ فارسی اور عربی کے علاوہ ہر ہندستانی زبان کو ہندی کہتا ہے ڈاکٹر محی الدین زور نے اردو شہ پارے میں ان اسباب سے بحث کی ہے جس کی بنا پر بہمنی سلطنت کو فارسی یا جنوبی ہند کی کسی مقامی زبان کے بجائے دکنی کی سرپرستی کرنی پڑی۔ ان اسباب میں ایک وجہ یہ بھی ہے کہ بہمنی سلطنت کے علاقے میں تلگو، تامل، کنڑ جیسی اہم زبانیں بولی جاتی تھیں اور ان تینوں زبانوں میں سے کسی ایک کو دوسرے پر ترجیح دینے سے گریز کرنے کے لیے نئی سلطنت نے اس زبان کو اپنا لیا جو دلی سے آنے والے مہاجرین کے ذریعے دکن پہنچی تھی۔

لیکن آخر یہ زبان کیا تھی ؟ کیا اسے قدیم اردو کہا جا سکتا ہے یا یہ کوئی الگ زبان ہے ؟ پچھلے چند سال سے ہندی والوں نے اسے دکنی ہندی کے نام سے پکارنا شروع کر دیا ہے۔ حال ہی میں ڈاکٹر آمنہ خاتون اور بعض دوسرے محققین دکنی کو الگ، منفرد اور مستقل زبان قرار دینے لگے ہیں۔ دراصل منفرد زبان کا دارومدار بنیادی طور پر افعال اور جملوں کی نحوی ساخت پر ہوتا ہے۔ پھر الفاظ پر اور اس کے بعد ادبی روایت پر۔ جہاں تک افعال اور جملوں کی نحوی ساخت کا تعلق ہے دکنی اور اردو میں کوئی فرق نہیں اور یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اس کا نحوی ڈھانچہ کھڑی بولی سے مماثل ہے۔ ادبی روایت کے اعتبار سے بھی پورا دکنی سرمایہ فارسی اور اردو کی ادبی روایت کا حصہ ہے۔ البتہ جمع بنانے کے قاعدے یا قواعد کی بعض تفصیلات میں کچھ اختلافات پائے جاتے ہیں۔ ان کی بنا پر دکنی کو اردو سے الگ کسی مستقل زبان کی حیثیت دینا ممکن نہیں ہے۔ رفیعہ سلطانہ لکھتی ہیں کہ

" زبان کے ماہرین جانتے ہیں کہ دکھنی قدیم اردو کا روپ ہے جس کا نشوونما دکن میں ہوا ..... اصل میں 'اردو' اور 'دکھنی' کا قضیہ 'جدید دور' اور 'قدیم دور' کا قضیہ ہے اور ماہرین لسانیات جانتے ہیں کہ کوئی بھی 'قدیم زبان' صوتی تبدیلی کا مرحلہ طے کر کے 'جدید' کے دائرے میں داخل ہوتی ہے ..... جدید اور قدیم کے مابین اس تغیر اور تبدیلی کا سبب

صوتی انتقال یا صوتی تبدیلی ہے جسے ماہرین لسانیات ایک اہم اصول سمجھتے ہیں ..... گریم کے بموجب صوتی انتقال کے محرک ..... دس ہیں۔ قدیم اردو دکھنی اور جدید اردو کے تقابلی مطالعے سے صوتی تبدیلی کا عمل واضح طور پر سمجھ میں آ سکتا ہے کیوں کہ دکھنی ان تمام محرکات کے زیر اثر جدید 'معیاری اردو' میں بدلی ہے۔

(۱) محرک تقلیب ہے یعنی الفاظ کا معکوسی ترتیب میں آنا جیسے بچھڑ (معیاری اردو) اور بِچھڑ (دکھنی)

(۲) اضافہ جیسے کہ۔ کہہ۔ آیخ۔ آپخ۔ لگیا۔ لکھیا (ھ کا اضافہ)

(۳) فاصلہ۔ اس مرحلہ میں تلفظ کی سہولت کے لیے ایک صوت کا اضافہ کر لیا جاتا ہے جیسے اضافت مونث 'کی' کی جمع کیاں۔

(۴) پھیلاوٹ (مصوتوں کو لمبا کرنا) جیسے منی۔ مانی۔ اودھر۔ ایدھر

(۵) اسلاوٹ (مصوتوں کو چھوٹا کرنا) جیسے بات۔ بت۔ بوند۔ بند

(۶) جذبانا (ASSIMILATION) قریب آنے والی دو یکساں آوازوں میں پہلی صوت آخری صوت میں مدغم ہو جاتی ہے۔ دکھنی میں ع۔ خ۔ ہ کی آواز زیر 'ا' کی آواز میں مدغم ہو جاتی ہے جیسے نفع۔ نفا۔ طمع۔ طما۔ واقعہ۔ واقا۔

(۷) اجذبانا (DISSIMILATION) لفظوں جہاں ایک ہی صوت دہرائی جاتی ہے اور ان کے ادا کرنے میں آسانی نہیں ہوتی۔ اس لیے دوسری صوت غیر متجانس یا علاحدہ مخرج کی صوت میں بدل جاتی ہے جیسے واو۔ باو۔ مدد۔ مدت۔ آگ

(۸) معنیتی بندش غیر معنیتی بندش بن گئی مثلاً آگ۔ اگ۔ لوگ۔ لوک۔ گز۔ کز

(۹) اسقاط۔ کسی لفظ کا ساقط کر دینا جیسے ستیہ کے بجائے ست۔ داستان کے بجائے داناں۔ دانت کے بجائے دات۔

مندرجہ بالا شواہد کی روشنی میں یہ امر مسلمہ حقیقت بن جاتا ہے کہ دکھنی قدیم اردو ہی کا روپ ہے۔ "[۴۵]

لسانیاتی نقطۂ نظر سے دکن میں اردوئے قدیم کے ارتقا کے حسب ذیل مدارج ہیں

کیے جاسکتے ہیں۔

دورِ اول ۱۳۰۰ء تا ۱۳۵۰ء فتوحات علاؤالدین خلجی و محمد تغلق اور خسرو کی زبان 'دہلوی' کی ہندی اور ہندوی کے نام سے دکن میں آمد اور انتشار : مرہٹی کے اثرات اردوئے قدیم پر۔

دوسرا دور گلبرگہ ۱۳۵۰ء تا ۱۴۳۰ء پایۂ تخت کا دولت آباد (علاقہ مرہٹی) سے گلبرگہ (علاقہ کنڑ) میں منتقل ہونا۔ نیا لسانیاتی ماحول ۱۳۹۰ء میں فیروز شاہ بہمنی کے زریں عہد میں خواجہ بندہ نواز ۸۰ برس کی عمر میں گلبرگہ تشریف لاتے ہیں۔۔۔۔ معراج العاشقین سنہ [illegible]ء سے قبل کی تصنیف ہے۔

تیسرا دور بیدر ۱۴۳۰ء تا ۱۵۲۶ء احمد شاہ ولی بہمنی نے ۱۴۳۰ء میں گلبرگہ کی سکونت ترک کرکے سرزمین شنجرف یعنی بیدر کو سلطنت بہمنیہ کا پایۂ تخت قرار دیا۔ یہیں احمد شاہ کے جانشینوں نے ۱۵۲۶ء تک قیام کیا۔ گو اس خاندان کے آخری پانچ سلاطین نام کے بادشاہ تھے اور بریدوں کے ہاتھوں میں کٹھ پتلی تھے۔ بیدر گلبرگہ کی طرح کنڑ زبان کے علاقے میں واقع ہے لیکن ایک سرحدی شہر ہونے کی وجہ سے مرہٹی کے لسانی اثرات کو قبول کرتا رہا ہے۔۔۔۔ دبستان بیدر کا پہلا شاعر نظامی بیدری ہے جس نے سلطان احمد شاہ ثالث المعروف بہ نظام شاہ بہمنی کے عہد (۱۴۶۱ء تا ۱۴۶۳ء) میں اپنی مثنوی 'کدم راؤ پدم راؤ' تصنیف کی ہے۔

اس نئی زبان کے چلن کی ابتدائی نشانیاں دراوڑی زبانوں میں فارسی، ترکی اور عربی الفاظ کی شکل میں آج بھی ملتی ہیں۔ اس کے علاوہ صوفیا کے بعض جملے، فقرے اور مقولے ملفوظات میں محفوظ چلے آتے ہیں لیکن ان نشانیوں کے علاوہ شروع دور کی تصانیف اور تحریریں نہیں ملتیں۔

سلطنت بہمنی کی علم دوستی اور ادب نوازی کے قصے مشہور ہیں۔ سلطان محمد شاہ ثانی نے خواجہ حافظ کو ایران سے دکن آنے کی دعوت دی تھی اور کہا جاتا ہے کہ وہ جہاز میں سوار ہوگئے تھے مگر بادِ مخالف سے گھبرا کر جہاز سے اتر گئے اور معذرت میں غزل لکھ کر بھیجی جو بہت مشہور ہے۔ گویا علمی اور ادبی سرپرستی فارسی تک محدود تھی مگر عوام میں اس نئی زبان کا چرچا تو بہت شروع ہو چکا تھا۔

جن صوفیا اور شاعروں کے نام اس دور میں مشہور ہوئے ان میں شاہ برہان الدین غریبؒ

سید یوسف راجا، امیر حسن سنجری، زین الدین خلد آبادی، شیخ عین الدین گنج العلوم، سید محمد حسینی گیسو دراز، محمد اکبر حسینی، ملا محمد تقی نظری، محمد عبداللہ الحسینی قابلِ ذکر ہیں۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے اس فہرست میں اشرف، نظامی، مشتاق، لطفی، فیروز شاہ، میراں جی شمس العشاق اور سید شہباز حسینی کو بھی شامل کیا ہے۔ ان میں سے شاہ برہان الدین غریب، زین الدین خلد آبادی اور محمد عبداللہ حسینی کا اردو کلام دستیاب نہیں ہوتا۔ سید یوسف راجا نے مشہور صوفی بزرگ برہان الدین غریب کی صحبت میں زندگی بسر کی۔ ڈاکٹر زور نے ان کی اردو تصانیف میں ایک منظوم رسالے "سہاگن نامہ" اور ایک نثری رسالے "رسالہ شاہ راجو" کا ذکر کیا ہے البتہ مخطوطات کتب خانہ سالار جنگ کی وضاحتی فہرست میں 'سہاگن نامہ' گول کنڈہ کے آخری فرماں روا ابوالحسن تانا شاہ کے مرشد شاہ راجو فرزند مصطفیٰ اللہ کی تصنیف قرار دیا گیا۔ جو بعد کے زمانے سے تعلق رکھتے ہیں۔ نثری رسالے کو جس میں اسلامی عقائد کے بارے میں سوالات اور جوابات درج ہیں۔ شاہ راجو کی تصنیف قرار دیے کا اس کے سوا اور کوئی ثبوت نہیں ہے کہ سرورق پر اس کا نام "رسالہ شاہ راجو" لکھا ہوا ہے۔ اس طرح سید یوسف راجا کی اردو تصانیف مشکوک ہیں۔

امیر حسن سنجری بھی صوفی بزرگ تھے۔ ان کا فارسی کلام مقبول ہوا لیکن ریختے میں ان کی صرف ایک غزل ملتی ہے جسے ان سے منسوب کرنے کے قطعی ثبوت نہیں ہیں۔ نمونۂ کلام یہ ہے۔

ہر لحظہ آید در دلم دیکھوں اسے ٹک جائے کر
گویم حکایت ہجر خود بااُں صنم جیو لائے کر

شیخ عین الدین گنج العلوم کی تصانیف کے بارے میں بھی کوئی فیصلہ کرنا دشوار ہے۔ "روضۃ الاولیائے بیجاپور" میں ان کی تصانیف کی تعداد ۱۳۲ بتائی گئی ہے مگر ان میں سے کوئی رسالہ اردو میں تھا یا نہیں، اس کا تعین نہیں ہوسکا ہے۔

اس طرح بہمنی دور میں جن دو مصنفین کو اس اعتبار سے اہمیت حاصل ہے کہ ان کا اردو کلام مشتبہ نہیں ہے ان میں خواجہ سید محمد گیسو دراز اور نظامی ہی رہ جاتے ہیں۔

سید محمد گیسو دراز بندہ نوازؒ اس طرح اردو کے پہلے لکھنے والے ہیں جن کی تصانیف دستیاب ہوئی ہیں ان کی ولادت ۱۳۲۱ء میں دہلی میں ہوئی غیاث الدین تغلق کا زمانہ تھا۔ ان کے والد خود

مشہور صوفی بزرگ سید یوسف زادہ تھے۔ بعض محققین کے قول کے مطابق پہلی بار سات برس کی عمر میں خواجہ گیسو دراز اپنے والد کے ساتھ محمد تغلق کے عہد میں دہلی سے دولت آباد آئے۔ اور ۱۳۳۵ء میں اپنی والدہ کے ساتھ دوبارہ دہلی گئے جہاں آپ کا قیام ۱۳۹۸ء تک رہا لیکن بعض نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ آپ ۷۷ یا ۸۰ برس کی عمر میں دہلی سے روانہ ہوئے اور گجرات ہوتے ہوئے ۱۴۱۳ء میں گلبرگہ پہنچے۔ روایات کا یہ اختلاف خواجہ گیسو دراز کی زبان کے بارے میں اہم نتائج پیدا کر سکتا ہے۔ اگر خواجہ گیسو دراز کا قیام سات سال کی عمر سے ۳۲ سال کی عمر تک دولت آباد میں رہا تو ان کی زبان پر دکنی اثرات کی نشاندہی زیادہ اعتماد کے ساتھ کی جا سکتی ہے کیوں کہ یہ عمر کا تشکیلی دور ہوتا ہے لیکن اگر خواجہ گیسو دراز پہلی بار ۸۰ سال کی عمر میں دکن پہنچے تو ان کی زبان کو دہلوی قرار دینے میں زیادہ تامل نہیں ہو سکتا۔

خواجہ گیسو دراز پایہ کے صوفی بزرگ تھے تمام مورخین اور محققین کا اتفاق ہے کہ وہ نہایت عالم اور فاضل تھے اور حدیث، کلام، فقہ، تصوف کے علاوہ عربی اور فارسی پر مکمل دست گاہ رکھتے تھے۔ نثر و نظم پر قادر تھے اور کثیر التصنیف تھے۔ شمس اللہ قادری نے ان کی تصانیف کی تعداد تیس بتائی ہے۔ عطا حسین مرتب، سیرت بندہ نواز ۱۰۵ (ایک سو پانچ) قرار دیتے ہیں۔ ان میں بڑی تعداد چھوٹے رسالوں کی ہے جو مذہبی اور متصوفانہ مسائل پر لکھے گئے ہیں۔ ایک فارسی دیوان "انیس العشاق" بھی آپ کے نام سے منسوب ہے۔

مشہور مورخ فرشتہ نے لکھا ہے کہ سلطنت بہمنیہ میں بسنے والوں کے تین بڑے فرقے تھے، ایک دکنی جو سلطان علاء الدین خلجی یا اس کے بعد شمالی ہندوستان سے آکر دکن میں آباد ہو گئے تھے اور یہاں دو تین پشتیں گزار چکے تھے دوسرے ترکستان، ایران اور افغانستان سے آنے والے نووارد جو "غریب" کہلاتے تھے اور جن کی زبان عام طور پر فارسی ہوتی تھی تیسرے اس علاقے کے اصلی باشندے جن کی زبان مراٹھی، کنڑی یا تلنگو تھی۔ اردو ان تینوں حلقوں میں مقبول تھی اور ان ہی مقبولیت کی بنا پر یہ نئی زبان پروان چڑھی اور اس کا ادبی فروغ ہوا۔ آنے والے ابواب میں ہم ادبی اصناف کا جائزہ لیں گے۔

پانچواں باب

بیجاپور میں اردو

"بہمنی سلطنت کے زوال[1] کے وقت ملک آٹھ طرف داریوں میں منقسم تھا لیکن آہستہ آہستہ پانچ نے دوسروں کو زیر کر لیا۔"

دکن میں ۱۵۱۸ء میں بہمنی سلطنت کا عملاً خاتمہ ہو گیا، اور یہ وسیع علاقہ پانچ آزاد مملکتوں میں بٹ گیا۔ برار میں عادل شاہی۔ احمد نگر میں نظام شاہی، بیدر میں برید شاہی۔ بیجاپور میں عادل شاہی اور گولکنڈہ میں قطب شاہی حکومتیں قائم ہوئیں۔ ان حکومتوں میں سے ہمارے نقطۂ نظر سے آخری دو سلطنتیں قابل توجہ ہیں۔

بیجاپور میں عادل شاہی حکومت ۱۴۸۹ء سے ۱۶۸۶ء تک ۱۹۵ سال قائم رہی۔ عادل شاہیوں نے شروع میں شمالی ہند کے درباروں کی نقل کی اور تقریباً سو سال تک ایرانی اثرات، شیعہ مذہب اور فارسی زبان کا بول بالا رہا لیکن آہستہ آہستہ صورت حال میں تبدیلی ہوئی اور عادل شاہی بادشاہوں کو بھی اس کی فکر ہوئی کہ مقامی حمایت حاصل کی جائے۔ یہاں کی علاقائی زبانوں میں دست گاہ بہم پہنچانا ان کے بس میں نہ تھا اس لیے انہوں نے اس طواں زبان کی سرپرستی شروع کر دی جو شمالی ہندوستان کی دین تھی اور اس دور تک دکنی کے نام سے پہچانی جانے لگی تھی۔

تو اس میں سنسکرت کا بے جا ... کیا اسے آسان گی کا ... سواد

مقیمی اپنی مثنوی کو دکھنی زبان کی تصنیف قرار دیتا ہے تاکہ فارسی سے ناواقف لوگ بھی اسے سمجھ سکیں اور سنسکرت کے الفاظ کی بہتات نہ ہو۔

قصہ بے نظیر طلسماتی فضا اور داستانوں کی طرز کی پہلی اردو مثنوی کہی جا سکتی ہے جس کی بنیاد عشقیہ قصے کے بجائے مہمات اور حیرت خیز واقعات پر ہے اور ان مہمات و مصائب پر ابو تمیم محض قوت ایمانی کے بل بوتے پر فتح حاصل کرتے ہیں گہری مذہبیت کے باوجود اس میں کھلے طور پر واعظانہ پیرایہ اختیار نہیں کیا گیا ہے۔ واقعہ نگاری اور محاکات میں مقیمی نے اعلیٰ فن کاری کا مظاہرہ کیا ہے خاص طور پر فطری مناظر بڑی خوبی سے بیان ہوئے ہیں اور دیو، جنات اور پریوں کے منطقوں کا بیان اور ان کی عجیب و غریب شکلوں کو جیتے جاگتے انداز میں پیش کیا گیا ہے البتہ کردار نگاری اور جذبات نگاری کے لحاظ سے مثنوی کمزور ہے۔

اسی سلسلے کی دوسری اہم مثنوی کمال خاں رستمی کی خاور نامہ ہے جو ۱۶۴۹ء کی تصنیف ہے۔ آں حضرت کی محفل میں صحابہ کی شجاعت کا ذکر ہوتا ہے کسی نے سعد وقاص کا نام لیا اور کسی نے ابوالمحجن کا۔ یہ دونوں ملک مغرب کی جانب روانہ ہوتے ہیں اور متعدد ملک فتح کرتے ہیں۔ حضرت علی لشکر گراں کی مدد کو جاتے ہیں اور ان کے جنگی کارنامے شروع ہوتے ہیں عمر عیار کی عیاری رنگ لاتی ہے۔ طلسم کشائیاں ہوتی ہیں اور پریوں سے معرکے ہوتے ہیں۔

ملک خوشنود گول کنڈہ کا قطب شاہی غلام تھا مگر خدیجہ سلطان کے ہمراہ شادی کے بعد بیجاپور بھیجا گیا تھا اور یہیں اعلیٰ خدمتوں پر فائز ہوا۔ دو مثنویاں "ہشت بہشت" اور بازار حسن (موخر الذکر کا نام، ڈاکٹر زور کا تجویز کردہ ہے) دست یاب ہوتی ہیں۔ پہلی مثنوی بہرام گور کے عشق کی داستان ہے جس میں رومانی اور مہمات کا مزاج موجود ہے۔ دوسری مثنوی ناتمام ہے۔

شاہ امین الدین اعلیٰ برہان الدین جانم کے فرزند تھے اور خود بھی برگزیدہ صوفی

یہ صورت حال علوم و فنون کے ہر شعبے میں ظاہر ہونے لگی تھی دکنی مصوری کے ہندو باکمال مصوروں اور ایرانی اور ترکی مصوروں کے دوش بدوش دکنی روپ رنگ ابھرنے لگا تھا جس میں مقامی اور ایرانی اثرات کا امتزاج نظر آتا تھا۔ فن تعمیر میں بھی ایران ترک شمالی اور جنوبی ہندوستان کی صناعی کا امتزاج ابراہیم عادل شاہ ثانی کے بنائے ہوئے ابراہیم روضہ اور محمد عادل شاہ کے مقبرے گول گنبد کے طرز تعمیر میں نظر آتا ہے۔ موسیقی میں بھی یہ امتزاج نہایت اعلیٰ پیمانے پر ہوا تھا۔ فرشتہ کے قول کے مطابق ایرانی سازندے اور موسیقار بیجاپور بلوائے گئے تھے۔ ہندوستانی موسیقی میں جو درک ابراہیم عادل شاہ کو حاصل تھی۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت کتاب نورس کی شکل میں ملتا ہے جو موسیقی میں نئے باب کا اضافہ کرتی ہے۔ اس صورت حال کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ ادب اور زبان کی سطح پر بھی تہذیبی امتزاج وجود میں آئے اور ایرانیت پر ہندو اور ایرانی تہذیب سے تربیت حاصل کرنے والی نئی ہندوستانی زبان اور اس کا ادب مقبول ہو۔ اسی تہذیبی سنگم نے دکن میں اردو ادب کو فروغ دیا۔

بیجاپور میں عادل شاہی خاندان کے سات حکمراں گذرے لیکن پہلے چار بادشاہوں کا دور مختلف تہذیبی اور علمی میلانات کا دور تھا گو اس سلسلے کے تیسرے حکمراں ابراہیم عادل شاہ اول کے بارے میں فرشتہ یہ معلومات بہم پہنچاتا ہے کہ اس نے ایرانی امیروں کی جگہ دکنی اور حبشی امیر مقرر کیے اور دفتر فارسی کے بجائے ہندوی کر دیا اور برہمنوں کا عمل دخل شروع ہو گیا لیکن اس کے جانشین نے ان اصطلاحات کو قبول نہیں کیا۔

"بیجاپور کی سلطنت کا بانی یوسف فارسی اور دکھنی کا سرپرست تھا اور خود بھی اپنی مادری زبان ترکی اور فارسی میں شعر کہتا تھا اسی طرح یوسف کا بیٹا اسمٰعیل بھی ان ہی دو زبانوں میں طبع آزمائی کرتا تھا۔ (جس کا) ... مسلم ایرانی تھا اور ... دونوں کھلاڑیاں ترکی نژاد تھیں چنانچہ بچپن ہی سے ... فارسی اور ترکی میں مہارت حاصل ہو گئی اور ہندوی (اس کی) ثانوی (بلکہ ثالثی) زبان بن کر رہ گئی ظاہر ہے کہ اسی فضا میں ایک طرف تو درباری کلچر ان دو زبانوں سے متاثر ہوتی ہوگی اور دوسری طرف فارسی کا اثر عوام کی زبان مرہٹی پر پڑتا ہوگا

فرشتہ کی عبارت یہ ہے۔

"و تحسین کے است از دو زبان کہ از کیش پدر و جد اجتناب نمودہ ...... و دفتر فارسی برطرف ساختہ ہندوی کردو بہاہمنہ را صاحب دخل گردانید۔"

لیکن اس کے علاوہ ہندی (یعنی اردو) کے سرکاری زبان بن جانے کی کوئی دوسری شہادت نہیں ملتی۔

ابراہیم عادل شاہ ثانی سے دور سے تہذیبی میلان میں فیصلہ کن تبدیلی پیدا ہوئی۔ اگرچہ خود بادشاہ اپنی چچی چاند بی بی کا تربیت یافتہ تھا جو ایرانی اقتدار کی حامی تھی مگر خود ابراہیم عادل شاہ ثانی فارسی داں ہونے کے باوجود مرہٹی اور دکنی کا رسیا تھا گھر پر مرہٹی بولتا تھا اور دکنی سے اتنی دل چسپی رکھتا تھا کہ اس میں تصنیف و تالیف کرتا تھا اور اس کے بیٹے علی عادل شاہ نے اپنی زبان دکنی قرار دی تھی۔

بیجاپور میں دکنی کی شکل میں شمالی ہندوستان سے آنے والی زبان کے فروغ کے کئی اسباب تھے۔ حکومت کی جو کچھ سرپرستی اسے حاصل ہوئی وہ دراصل بہت کچھ تاریخی اور تہذیبی ضرورت کا تقاضا تھی۔ سب سے نمایاں وجہ یہ تھی کہ بیجاپور اور اس کے نواحی علاقے صوفیوں کا مرکز بن چکے تھے اور ان صوفیوں میں چوں کہ بڑی تعداد شمالی ہند سے آنے والوں کی تھی۔ جن کو درس و تدریس کی آسانی کی وجہ سے وہاں کی ملواں زبان استعمال کرنی پڑتی تھی اس لیے ان کے زیر اثر اچھی خاصی تعداد میں لوگ اس نئی زبان سے آشنا ہونے لگے تھے خصوصاً اس بنا پر بھی کہ صوفیوں کی درس و تدریس کی سرگرمیاں یہاں بھی جاری تھیں اور ان میں وہی ملواں زبان استعمال ہوتی تھی دوسرے محمد تغلق کے انتقال آبادی کے بعد یوں بھی دکن میں شمالی ہند سے آئے ہوئے لوگوں کی اچھی خاصی آبادی ہو گئی تھی اور ان میں بہت سے گھرانے کئی پشتیں گذر جانے پر بھی شمالی ہند کی یہی ملواں زبان بولتے تھے۔ تیسرے علی عادل شاہ ثانی کے زمانے میں شمالی ہند سے تعلقات بڑھے جس کے نتیجے کے طور پر لسانی اختلاط بھی زیادہ ہوا۔ ایک اور وجہ یہ بھی تھی کہ گجرات اور بہمنی سلطنت کے خاتمے کے بعد صوفیا ہی کا نہیں علما، فضلا اور شعرا کا اجتماع بیجاپور میں ہونے لگا تھا۔ ان تمام اسباب کی بنا پر مقامی آبادی فارسی کے بجائے

اس نئی دیسی ملواں زبان سے زیادہ مانوس ہو چلی تھی اور اسی مقبولیت کی بنا پر ابراہیم عادل شاہ ثانی اور اس کے جانشینوں نے اسے فارسی پر ترجیح دی۔

ابراہیم عادل شاہ فارسی پر قدرت رکھنے کے علاوہ موسیقی کا بڑا دل دادہ اور خود اپنے دور کا اچھا موسیقار تھا۔ فارسی اور دکنی دونوں میں شاعری کرتا تھا۔ اس کی مشہور تصنیف کتاب نورس جس کا دیباچہ مشہور فارسی شاعر ظہوری نے لکھا ہے۔ ہندوستانی موسیقی کے متعلق ہے۔ مصوری کی بھی اس کے دربار میں بڑی سرپرستی ہوئی اور فرخ حسین جو اس کا درباری مصور تھا دکن میں مصوری کے نئے طرز کا نمائندہ ہے۔ کتاب نورس کے بیشتر گیت ہندو دیومالائی قصوں سے بھرے ہوئے ہیں۔ شیو، پاربتی، سرسوتی، گنیش، اندر وغیرہ کے نام بار بار آتے ہیں۔ اس کتاب میں چند راگ راگنیوں کے ماتحت خود ابراہیم عادل شاہ نے اپنے گیت درج کیے ہیں بیشتر راگوں کے تحت کل ۵۹ گیت اور بیشتر دوہے دستیاب ہوئے ہیں اور ہر گیت کا موضوع مختلف ہے۔ سنسکرت کے الفاظ اور فقرے بھی آ گئے ہیں۔ ایک طرف شاعر کو ہندو دیومالا سے لگاؤ ہے تو اسی کے ساتھ وہ بندہ نواز گیسو دراز سے عقیدت مندانہ جذبات کا اظہار کرتا ہے۔ کچھ گیت ایسے ہیں جن میں خانگی زندگی کا عکس موجود ہے۔ اکثر عاشقانہ مضامین سے لبریز ہیں اور ان گیتوں میں شعریت اور تخیل کی رنگینی زیادہ ہے اور باوجودیکہ کتاب نورس کا بنیادی مقصد راگ راگنیوں کی توضیح تھا۔ اس میں شاعرانہ طور پر اس میں اعلیٰ اشعار موجود ہیں۔ تشبیہ اور استعارے میں بھی ندرت اور رنگینی ہے۔ کہیں چاند ہنس اور چاندنی موتی کا ڈھیر ہے۔ چاند اندر جو چاندنی کے سفید ہاتھی پر سوار ہے چاند برہمن ہے جو چاندنی کی گنگا میں نہا رہا ہے کہیں عاشق کی آنکھ میں محبوب کے عکس کو کنویں میں مقید یوسف سے تشبیہ دی ہے۔ کہیں تن دھوپ گھڑی ہے اور سانس ریت جو ہر وقت حرکت میں ہے کہیں چاندنی سفیدی اور بادل کی سیاہی خوب صورت عورت کے چہرے پر آنچل ہے جو ہوا سے کبھی اڑ جاتا ہے۔ کبھی چہرے کو چھپا لیتا ہے۔ تخیل کی رو سے کبھی عاشق اور چاند دونوں کو رات کا دل دادہ قرار دیتا ہے۔ کہیں سورج کو حریف قرار دیتا ہے جس نے ہر گھر میں چراغ کو اپنا جاسوس بنا کر بھیج رکھا ہے اس لیے عاشق کی خواہش ہے کہ چراغ بجھا دیا

جائے ورنہ شبِ وصل کی کیفیتوں کا حال جاسوس رقیب کے کان تک پہنچا دے گا۔

بجھا نو دیپک کوں تراسوں دینگرا دے گا
گھر گھر چھپ رہ جاسوس سب مدھو پہنچا دے گا

یوہ بھانے تو دیکھو 'اک' دھاوے گا

یا شریر شیشا نرل پور ارکت واکہ شراب
مدن مدامست متوالا بھوجن دل کباب

یعنی تن صاف شیشہ ہے جو خون کی شرابِ ناب سے پر ہے عشق ہمیشہ اس شراب سے مست ہے اس کا نقل دل کا کباب ہے۔

ڈاکٹر نذیر احمد نے کتاب نورس کی لسانی خصوصیات پر بھی روشنی ڈالی ہے مثلاً مندرجہ ذیل خصوصیات اسما کو فعل کے طور پر استعمال کرنا یعنی اسما سے مصادر بنا لینا جیسے چتر (تصویر) سے چترتا (تصویر کھینچنا)۔

(۲) کچھ اسما ایسے مقرر کر لینا جو اردو زبانوں میں نہ پائے جاتے ہوں مثلاً چترکار کی جگہ چتاری (بمعنی مصور)۔

(۳) اسم کے آخر میں 'ان' کا اضافہ کر کے جمع بنانا چاہے اسم مذکر ہو یا مونث۔

(۴) افعال کم استعمال ہوئے ہیں اور جو استعمال ہوئے ہیں ان میں دکنی انداز ہے مثلاً ماضی کی حالت میں 'ی' کا اضافہ جیسے لا لیا یا۔

(۵) فعل کی جمع بھی اسم کی جمع کی طرح بنانا۔

(۶) فاعل مونث ہے تو فعل میں بھی وہی صیغہ مونث استعمال کرنا۔

(۷) فارسی عربی الفاظ کی صورت کو سادہ کر دینا جیسے عجب کو اجب۔

(۸) مخصوص دکنی الفاظ کی کثرت۔

(۹) بعض اسموں میں 'ی' بعض میں 'ن' واو یا الف بڑھانا جیسے کرن کیرن۔

(۱۰) حروف علت، تشبیہ، عطف وغیرہ دکھنی رنگ میں استعمال۔

(۱۱) ضمایر میں پابندی کا اصول نہ برتنا۔

(۱۲) اسم اشارہ قریب کے لیے یے اور بعید کے لیے وہ کا استعمال۔

(۱۳) دو الفاظ کی تکرار کے وقت پہلے لفظ میں 'ے' کا اضافہ کرنا جیسے گھرے گھر۔

(۱۴) تذکیر و تانیث کا خیال نہ رکھنا۔

(۱۵) برج بھاشا کی بعض خصوصیات کا استعمال مثلاً کوئی کے لیے کو ُو۔ میری تپلی کے لیے پو ثری میرو۔ رکھیں بمعنی کہیں۔ برج بھاشا کے بعض افعال کا استعمال۔

کتاب نورس کو خالص دکھنی کارنامہ سمجھنا اور پھر قدیم اردو کا نمونہ قرار دینا ڈاکٹر نذیر احمد کے نزدیک صحیح نہیں لیکن ان دلایل پر دوبارہ غور کرنے کی ضرورت ہے یقیناً یہ قدیم اردو یا دکھنی کی ابتدائی یا عبوری شکل ہے۔

ابراہیم عادل شاہ ثانی کی کتاب نورس کے طرز پر اس کے پوتے علی عادل شاہ ثانی نے جو شاہی تخلص کرتا تھا اور دکنی میں شعر کہتا تھا۔ مختلف راگوں ہی کے ذیل میں اپنے گیت درج کئے۔

ابراہیم عادل شاہ کے دربار میں فارسی کے کم سے کم چھ معروف شاعر تھے ظہوری، ملک قسمی، حیدر ذہنی، باقر کارشی، سنجر کاشی، ابوطالب کلیم۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی کے عہد کا ایک ممتاز شاعر عبدل تھا جو مثنوی " ابراہیم نامہ" کا مصنف ہے۔ مثنوی میں وہ اعتراف کرتا ہے کہ ہندوی اور دہلوی کے سوا اور کوئی زبان نہیں جانتا۔ شاعر کی زندگی کی تفصیلات کا علم نہیں مگر اس بیان کی وجہ سے یہ قیاس کیا جاتا ہے کہ اس کا تعلق ضرور دہلی یا کم سے کم شمالی ہند سے رہا ہوگا۔ اس مثنوی میں اس دور کے رسم و رواج، آداب محفل، عمارات و زیورات، سیر و شکار وغیرہ موضوعات پر دل چسپ انداز میں اور ادبی پیرایے میں معلومات نظم کی ہیں۔ تشبیہات کی ندرت، استعاروں کی رنگینی اور تخیل کی رنگ آمیزی اور شعریت کے ساتھ ساتھ اس مثنوی میں واقعہ نگاری اور محاکات کے اچھے نمونے ملتے ہیں اور اس میں جذبات نگاری کو ملحوظ رکھا گیا ہے بادشاہ کی سال گرہ کے جشن کا ذکر ہے تو مکانات اور محلات کی آرایش اور چراغاں بادشاہ کی خدمت میں لوگوں کا حاضر ہونا، ناچنے گانے کی محفل، ناچنے گانے والوں کا روپ رنگ، ان کی پیشانی پر ٹیکہ،

آنکھوں میں سرمہ، ہاتھ میں کنگن، بال گندھے، زیورات زیبِ بدن، منہ میں پان، دانتوں میں مسّی، گلے میں موتیوں کا ہار، پاؤں میں گھنگھرو، کسی کے ہاتھ میں ڈنڈی کسی کے ہاتھ میں تنبورا تو کسی کے ہاتھ میں تال، غرض اس محفل کی تمام جزئیات کے ساتھ تصویر کشی کرنے کے بعد راجہ اندر کی سبھا سے اس کا موازنہ کرتا ہے۔ "ابراہیم نامہ" میں بھی ہندوؤں کی روایات اور ہندی صنائع بدائع کا استعمال کثرت سے کیا گیا ہے۔

"ابراہیم نامہ" اب شائع ہو گیا ہے اس کے مصنف کا پورا نام قطعی طور پر معلوم نہیں ہو سکا ہے اس نے ایک جگہ اپنا نام نظم کیا ہے مگر کاتب کے "بے احتیاطی" کی بنا پر پڑھا نہیں جا سکتا۔ شعر یہ ہے ؎

تو عبدالکیتی صفت کرشہ بیان   رہی ہے سو بھر کر زمین آسماں

وہ صرف دو زبانوں سے واقفیت بیان کرتا ہے۔ ؎

زباں ہندوی مجھ سوں ہور دہلوی   نہ جانوں عرب ہور عجم مثنوی

عبدل کے ابراہیم نامے کو سب سے پہلے بھگوت دیال ورما نے ۱۹۳۲ء میں متعارف کرایا پھر ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ نے اپنے ہاتھ سے مخطوطہ سالار جنگ کی نقل تیار کی لیکن اس کو کتابی شکل میں ترتیب و اشاعت کا کام ۱۹۶۹ء میں ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے مکمل کیا۔

ابراہیم نامہ بیجاپور کا پہلا ادبی کارنامہ ہے اس کا مصنف عبدل ابراہیم عادل شاہ ثانی (۱۵۸۰ تا ۱۶۲۶) کا درباری شاعر اور گول کنڈہ کے مشہور شاعر وجہی کا ہم عصر تھا۔ وجہی کی قطب مشتری کی طرح ابراہیم نامہ بھی بادشاہ وقت کا قصیدہ ہے قطب مشتری کا بیان افسانوی رنگ کا ہے جب کہ عبدل کا انداز تاریخی ہے اس نے گویا اپنے دور کی عظمت کا نقش شاعرانہ طرز سے کھینچ دیا ہے اور قصیدہ کی شان و شکوہ نہ ہی قصیدہ کی تخیلی رنگ آمیزی اور شاعرانہ طرزِ نگارش کے اعلیٰ نمونے پیش کئے ہیں۔

عبدل کا پورا نام معلوم نہیں۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے عبدالستار اور ڈاکٹر زورؔ اور ڈاکٹر نذیر احمد نے عبدالغنی قرار دیا۔ مسعود حسین خاں نے لسانی شہادتوں کی بنا پر طے

کیا ہے کہ وہ نو وارد تھا لیکن دہلوی ہونے کے باوجود دکن کی سرزمین میں رہتے ہوئے اسے خاصی مدت گذر چکی تھی۔ اس کے ثبوت میں وہ اس کی زبان پر برج بھاشا کا اثر، دکنی کے بعض کلیدی الفاظ مثلاً تاکیدی پچ، نکو وغیرہ کا موجود نہ ہونے اور 'وں' کے اضافے کے جمع بنانے کی بہت سی مثالوں کو پیش کرتے ہیں اور دکنی شاعروں سے اس کی لسانی مماثلت اور گجراتی لفظ "نیر" (بمعنی ناریل) سے اس کے دکن میں بس جانے کو ثابت کرتے ہیں۔ بھگوت دیال ورما نے لکھا ہے اس میں جو لسانی خصوصیات ہیں وہ دہلی کی مغربی ہندی سے ملتی جلتی ہیں اس لیے یہ پتہ لگتا ہے کہ شاعر خاکِ دہلی سے اٹھا تھا اور بیجاپور کی فضا میں آسمان ادب کا ستارہ بن کر چمکا۔ [1]

وجہی کی قطب مشتری سے دو سال بعد تصنیف ہونے والی اس نظم کو قدیم اردو کی اولیں ادبی مثنوی کہا گیا ہے گو اس سے قبل نظامی کی کدم راؤ پدم راؤ، اشرف کی نوسرہار اور برہان الدین جانم کی مثنوی ارشاد نامہ موجود تھا۔ ابراہیم نامہ سات سو سے کچھ زیادہ اشعار کی مثنوی ہے جس میں ابراہیم عادل شاہ کی نجی زندگی کا تذکرہ ہے ۱۶۰۲ء میں مکمل ہوئی۔

اس دور کے شعرا اور نثر نگاروں میں اشرف اور شاہ میراں جی شمس العشاق کے نام سرِ فہرست ہیں۔ اشرف کی تصنیف نوسرہار جو ۱۵۲۳ء میں لکھی گئی تھی یوں تو واقعۂ کربلا کا بیان ہے مگر اس سلسلے میں بالکل نئی روایت شامل کر لی گئی ہے اور بعض مشہور اور مقبول واقعات شامل نہیں کئے گئے تھے۔ اشرف واقعۂ کربلا کو خیر و شر کا تصادم قرار دینے کے بجائے عشق و محبت سے پیدا شدہ رقابت کو اس واقعہ کا باعث قرار دیتا ہے زینب جو عبداللہ بن زبیر کی جوان اور نہایت حسین بیوی ہیں یزید کی منظورِ نظر ہو جاتی ہیں اور امیر معاویہ یزید کی باتوں میں آکر عبداللہ ابن زبیر سے اپنی لڑکی کی شادی کرنے کا وعدہ کرتے ہیں اور اس بہانے زینب کو طلاق دلوا دیتے ہیں لیکن جب یزید زینب کو پیغام بھجواتا ہے تو زینب اس کو نامنظور کر کے امام حسین سے شادی کرنے پر رضامند ہو جاتی ہے اس طرح پورا واقعہ مذہبی کے بجائے رومانی حیثیت اختیار کر لیتا ہے

یہاں یہ بات پیش نظر رکھنی چاہئے کہ یہ اس دور کی ادبی روایت کے عین مطابق ہے ہندی میں تمام رزمیہ نظموں کا انداز رومانی رہا ہے حتیٰ کہ پرتھوی راج اور محمد غوری کی لڑائی پرتھوی راج راسو میں اسی طرح بیان ہوئی ہے۔ یا اسی ادبی روایت کا اثر ہو جس نے مصنف کو واقعہ کربلا کو بھی رومانی رنگ دینے پر آمادہ کیا ہو اس کا ثبوت اس طرح بھی فراہم ہوتا ہے کہ نوسرہار میں زینب کے حسن کا بیان نک شک ہی کے انداز میں خاصی تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ ؎

زینب اہے اس کا نام — نین سلونے جیوں بادام
ماتھا جانوں سورج باٹ — بھاکے جانوں چاند الاٹ
دانت تیسی تیسے جان — جیسے ہیرینہ کیری کان
سر گاں جیسے لمبے بال — چندر سورج دونوں گال
بینی سہاوتے جیو سہاوے — ہونٹ سا لے ترنگ بھاوے
پلکاں چھوڑے جان کمل — ناک سہاوے انکھاں تل

نوسرہار لسانی اعتبار سے نہایت اہم ہے گو اس کی کہانی، سیرت نگاری اور ادبیت خام ہے مگر اس دور کی زبان کو پوری صفائی اور سچائی کے ساتھ پیش کرتی ہے۔ عربی فارسی ترکی الفاظ کا استعمال جا بجا ہوا ہے اس زمانے کے محاورے جو تعداد میں زیادہ نہیں بار بار استعمال کئے گئے ہیں۔ جن میں بعض فارسی محاوروں کے ترجمے بھی ہیں۔ ان کے علاوہ عام دکنی قاعدوں کے اثرات یہاں بھی ملتے ہیں البتہ یائے تاکیدی کا استعمال نہیں ہوا ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے دکنی کی منفرد خصوصیات قرار دیا ہے اشرف کی شخصیت کے بارے میں اب یہ خیال عام ہے کہ یہ مشہور بزرگ شاہ اشرف بیابانی تھے جو صوفی عالم ضیاء الدین بیابانی مصنف مطلوب الطالبین کے بیٹے تھے۔ نوسرہار کے علاوہ قصہ آخر الزماں بھی ان سے منسوب کیا جاتا ہے۔ ان کا مزار فقیر آباد جالنہ میں ہے اور یہ بیجاپور میں نہیں قادر آباد جالنہ میں مقیم تھے۔

شاہ میراں جی شمس العشاق کے بارے میں بعض محققین نے اس خیال کا اظہار کیا

ہے کہ وہ گجرات سے بیجاپور کے نواح میں آئے تھے بعض انہیں بیجاپوری بتاتے ہیں سنہ وفات میں بھی اختلاف ہے۔ ڈاکٹر عبدالحق نے ۹۰۲ھ اور ڈاکٹر زور نے ۹۰۲ھ قرار دیا ہے لیکن اتنی بات سبھی جانتے ہیں کہ وہ مشہور صوفی بزرگ تھے اور اردو میں تصوف کے خیالات کو ادبی پیرائے میں نظم کرنے میں انہوں نے گویا ایک روایت کی بنیاد ڈالی اور ان کے خاندان نے اس سلسلے میں کئی پشتوں تک نمایاں خدمات انجام دیں ان کی مندرجہ ذیل تصانیف ہیں۔ خوش نامہ، خوش نغز، شہادت الحقیقت، شہادت التحقیق۔ مغز مرغوب، نثر میں ان کے دور سا لوں گل باس اور جل ترنگ کے نام ملتے ہیں۔ جو ان کی تصنیف کہے جاتے ہیں۔ البتہ شرح مرغوب القلوب اور رسالہ سبع صفات موجود ہیں۔

خوش نامہ اور خوش نغز کی یہ خصوصیات قابل ذکر ہیں کہ ان دونوں نظموں میں ایک لڑکی خوش یا خوش نوری نامی سے خطاب کیا گیا۔ لڑکی بھولی بھالی ہے بناؤ سنگھار سے نفرت کرتی ہے اور اس کے دل میں خدا کی محبت ہے اور وہ اسی رنگ میں رنگی ہوئی ہے وہ میراں جی سے مخاطب ہوتی ہے اور کہتی ہے کہ مجھے دنیا کی لذتوں سے غرض نہیں ہے میں تو تمہارے پریم کی پیاسی ہوں۔ اس کی دعا قبول ہوتی ہے۔ آسمان سے نور کے جتھ اترتے ہیں۔ پھولوں کی خوشبو سے زمین اور آسمان بس جاتے ہیں۔ خوشنودی کا وقت آخر ہے۔ اور وہ ۱۸ سال کی عمر میں دنیا سے کوچ کر جاتی ہے۔ شاہ میراں جی اس کا وطن شاہ پور بتاتے ہیں۔ جس سے یہ خیال ہوتا ہے کہ شاید اس کا وجود فرضی نہ ہو۔

خوش نغز میں کل ۲، ۲۔۳ شعر ہیں جن کو نو ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے اور ان میں تصوف کے مختلف مسائل خوش یا خوشی سے سوال و جواب کی شکل میں بیان کئے گئے ہیں۔ ؎

خوش کہے کہو میراں جی عشق بڑا یا بود وہ
پیر کہیں میں آکھوں بیاں اس میں دھر نا سو دہ
خوش پوچھے کہو میراں جی عالم پیچھے کتے

پیر کہیں سن جیتے اُن آچھیں عالم پیتے

یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ خوشی کے لئے میراں جی نے تصوف کے مسائل کو عورتوں کی اصطلاحوں اور ان کے لباس اور پسندیدہ چیزوں کی تمثیل کے ذریعے بھی جا بجا پیش کیا ہے جو اس کے علاوہ عورت کی طرف سے اظہار محبت کا جو اسلوب ہندی شاعری میں بہت عام رہا ہے اس کا اثر بھی یہاں ملتا ہے۔ ان کے دوسرے رسالے شہادت الحقیقت میں انہوں نے اردو یا دکنی میں شعر کہنے کا سبب خود واضح الفاظ میں بیان کر دیا ہے کہ ایسے لوگ بھی چونکہ اس بیان کے پیاسے ہیں جو عربی فارسی بول ہیں جانتے اس لئے ہندی بولوں میں معنی تول کر بھرے ہیں۔ ان کا مغز لے لیا ہے اور چھال چھوڑ دی ہے۔ بھاشا کو نہ سمجھنا چاہئے اس میں سے زر معنی نکال لینا چاہئے۔

شاہ برہان الدین جانم میراں جی شمس العشاق کے صاحبزادے اور خلیفہ تھے اور انہیں کی طرح انہوں نے بھی تصوف کے مضامین نظم و نثر کے رسالوں میں بیان کئے اور ہندی داں عوام تک پہونچائے۔ جانم واضح طور پر اپنی زبان کو گجراتی کہتے ہیں۔ اپنے مرشد کی طرح وہ بھی ہندی میں شاعری کرنے کا جواز ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں۔

عیب نہ راکھیں ہندی بول — معنی تو چک دیکھ ڈھنڈول
چو سکے موتی سمدر سات — ڈابر میں جے لاگیں ہات
کیوں نہ نیوے اس ہی کوے — بھانہ چترجے کوئی ہوے
گھڑیا او ہے عشق سوں — جتن راکھیں شفقت سوں

ان کے چھوٹے بڑے رسالے مختلف کتب خانوں میں موجود ہیں۔ زیادہ تر رسائل منظوم ہیں لیکن ان میں [illegible] خیالات نظم کئے گئے ہیں۔ ان میں کوئی ادبی شان پیدا نہیں ہو سکی ہے۔ ان کے زیادہ مشہور رسائل میں ارشاد نامہ، حجت البقا، وصیت الہادی، سک سہیلا، منفعت الایمان، نکتہ واحد، نسیم الکلام، رموز الواصلین، بشارت الذکر، پنج گنج، کا تعارف ڈاکٹر زور، ڈاکٹر عبد الحق اور دوسرے محققین نے اب تک کرایا ہے ان سے مختلف دوہرے اور خیال بھی منسوب ہیں۔

ان رسالوں کے عام موضوعات اور انداز بیان کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ ارشاد نامہ ۲۲۲ اشعار پر مشتمل نظم ہے جس میں طالب کے سوالات اور مرشد کے جواب نظم کئے گئے ہیں۔ یہ سوالات جبر و قدر، روح اور نفس، شہود الوجود وغیرہ کے مسائل سے متعلق ہیں۔

حجت البقا کا موضوع ذات و صفات کا مسئلہ ہے اور یہاں بھی سوال و جواب ہی کی شکل موجود ہے ان رسائل میں بھی رواداری، وسیع المشربی اور تمام مذاہب کی وحدت کے تصورات ملتے ہیں۔

آپے سوامی داس کہاوے — آپے اپنی پوجا لاوے
آپ انبت نیمی یوگی — آپے راج بلاس بھوگی
آپ ہند ترک یہ داتا — آپے کھیل کھلاوے بدھاتا
آپ مسجد، آپے دہوارا — آپے پوجا آپ پوجارا

وصیت الہادی ۱۸۲ اشعار کا رسالہ ہے جس کا موضوع ذکر ہے۔ سک سہیلا ۲۸ بند کی نظم ہے اس میں ہندی الفاظ اور اصطلاحات کی کثرت ہے۔ اسی طرح منفعت الایمان میں وحدت اور کثرت کا مسئلہ، نسیم الکلام میں قرآن کی ایک آیت کی منظوم تفسیر و تشریح، رموز الواصلین میں تو روح، دل، نفس وغیرہ کی شناخت اور تعریف، بشارت الذکر کے ۱۹۰ اشعار ذکر جلی و خفی کا تذکرہ، پنج گنج کی عارفانہ مثنوی میں ذکر کی مختلف اقسام موضوع ہیں۔ ان نظموں میں ہندی بحریں عام طور پر استعمال ہوئی ہیں اور برہان الدین جانم اپنی نظموں میں ہندو مسلم روایات اور تلمیحات سے بلا تکلف کام لیتے ہیں۔ ایک جگہ یوسف زلیخا کا ذکر کرتے ہیں تو دوسری جگہ کرشن کنہیا کے قصے کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔

سولا سہس گوپن کا نابال برم تو چاری
یو دیکھ بھوگ ابھوگی ہونا وڑے گیان بچاری

عام طور پر یہ منظوم رسالے سیدھے سادے عارفانہ خیالات سے بھرے ہوئے ہیں لیکن کہیں کہیں اس سادگی سے ادبی حسن بھی پیدا ہو گیا ہے ان کے نزدیک شاعری زیور نہیں دل سے ابلنے والے چشمے کی روانی ہے اس میں تصنع اور آورد کو دخل نہیں ہے ساختگی

اور خلوص کا کھیل ہے۔

کون اکاس میگھ بھر آ دے   کون بارا دیگ چلاوے
کون آسمان دیتا نا ن   کون رچیا دھرت منڈان
کون معلق رچیا بارے   چندر سورج دیکھ ستارے

برہان الدین جانم کے نثری رسالوں میں کلمۃ الحقائق، مجموعۃ الاشیا، مقصود ابتدائی معرفت قلوب اور ارشاد نامہ قابل ذکر ہیں۔ یہ رسائل عارفانہ اور صوفیانہ مسائل کے باب میں تصنیف ہوئے ہیں اور غالب گمان یہ ہے کہ مریدین نے انہیں ملفوظات کے طور پر مرتب کیا ہے۔ ان سب میں سوال وجواب کا انداز پایا جاتا ہے۔ کلمۃ الحقائق میں فارسی اور دکنی ملی جلی ہیں کہیں ایک جملہ فارسی کا ہے کہیں دکنی کا کہیں افعال وحروف فارسی کے ہیں اور باقی جملہ دکنی کا۔ رسالے کے آخر میں چند صفحات میں فارسی ہی کی عبارت ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ مستقل تصنیف کی جگہ ملفوظات کی طرح برہان الدین جانم کے اقوال وارشاد کا مجموعہ ہے۔

فکری اور لسانی دونوں حیثیتوں سے یہ رسالے نہایت اہم ہیں۔ فکری اعتبار سے اس زمانے کے عام رجحان کا اندازہ ان رسالوں سے لگایا جاسکتا ہے۔ تصوف اور معرفت کے وہ مسائل جو آج نہایت دقیق اور پیچیدہ نظر آتے ہیں اس زمانے کے پڑھے لکھوں کے لیے عام دلچسپی کے موضوعات تھے اور اس نئی نویلی زبان میں بھی انہیں بے محابا پوری تفصیل کے ساتھ بیان کیا جاسکتا تھا پھر یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ مذاہب کے مستحد الاصل ہونے کا تصور یا کثرت میں وحدت کی ہمہ جہت تلاش کے نقوش بھی اسی زمانے سے ملنے لگتے ہیں مثلاً کلمۃ الحقائق سے ایک سوال کا جواب ملاحظہ ہو۔

"اے عارف ظاہر تن کے فعل تھے گندریا و باطن کر تب سب دستے
اس کا ناؤں سو مکمن الوجود دسرا تن سو یہی اس کا اندازی کار و چھپیا کر
نہار وسکھ و دکھ بھوگن ہارا سو وہی تن نہیں تو یو خاک اس کا جبتا بکار رہے
دی دو سرا تن تو نوں نظر کر دیکھ یہ تن فہم سوں گندریا تو گن اس کے

یکوں رہے۔"

فکری اعتبار سے یہ بات اہم ہے کہ صوفیا اپنی تعلیمات اور ہندو تصوف کے درمیان اشتراک اور رابطہ کو ملحوظ رکھتے تھے اور ہندو تصوں تبلیغوں اور دیومالا کے ذریعے اپنی تعلیمات کو پیش کرتے تھے یعنی وہ روایت جو سید محمد جائسی کے ہاں پدماوت کی شکل میں عروج تک پہنچی یعنی تاریخ اور روایت کے قصے اور تمثیلیں لے کر انہیں متصوفانہ رمز کے طور پر استعمال کرنے کا رجحان اسی دور میں شروع ہو چکا تھا۔

لسانی اعتبار سے ڈاکٹر نذیر احمد کے قول کے مطابق یہ رسائل اور خصوصاً کلمۃ الحقائق سے قدیم اردو کے سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے اور اس عہد کی زبان کی خصوصیت کا علم ہوتا ہے۔ الفاظ خواہ وہ ہندی کے ہوں یا عربی فارسی کے تلفظ اور املا کے اعتبار سے توڑے مروڑے گئے ہیں۔ اسم فاعل بنانے میں "ہارا" یا "وار" کے اضافے سے کام لیا گیا ہے۔ "والا" کے اضافے سے کام شاذ ہی لیا گیا ہے۔ مثلاً کرنے سے کرنہارا۔ یا فہم سے فہم دار۔ اس کے علاوہ کلمۂ تاکید کے طور پر "چہ" کا استعمال نہایت کثرت سے ہوا ہے جو ڈاکٹر مسعود حسین خاں کے نزدیک دکنی کی منفرد خصوصیت ہے۔ فعل ماضی حالت متعدی میں مفعول سے مطابقت نہیں رکھتا۔ تذکیر وتانیث کی پابندی نہیں ہے۔ عربی اور فارسی لاحقے اور واو عطف بے تکلف ہندی الفاظ کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں۔

برہان الدین جانم اپنی زبان کو واضح طور پر گجری کہتے ہیں جب کہ اس سلسلے میں ان کے والد اور مرشد میراں جی شمس العشاق بالکل خاموش ہیں۔ ایسی صورت میں کیا دونوں کی زبان کو گجری کہنا مناسب ہوگا یا دونوں کی زبان میں فرق کیا جاسکتا ہے۔ اس صورت میں دکنی اور گجری میں باہمی فرق کی بنیاد کیا ہوگی۔ ڈاکٹر عبد الحق گجری اثرات کی نشاندہی ان صورتوں میں کرتے ہیں۔ اچھنا اور اس کے مشتقات پر گجراتی "چھے" کا اثر "چ" یا "چہ" کلمہ تاکیدی کا استعمال "سی" اور اس کی دوسری صورتوں کا زمانہ مستقبل کے لئے استعمال۔ ہمن اور ہمنا کا استعمال گجری ہمنے کے اثر کے طور پر اور متعدد گجری اسماء ومصادر مثلاً گمانا (وقت گزرنا) سوسنا (برداشت کرنا) بچال (بادل) ایلاذ (قریب) ہیلاذ (دور) انجھو (آنسو)

نندرا (نیند) وغیرہ کا استعمال لیکن بعض علما کا خیال ہے کہ خصوصیات صرف گجری تک مخصوص نہیں ہیں اور دکنی میں بھی ملتی ہیں۔

ابراہیم عادل شاہ کے دور کے شاعروں میں شہباز حسینی، عاشق دکنی، شاہ ابوالحسن قادری کا ذکر ملتا ہے۔ شہباز تخلص کے تین بزرگ گزرے ہیں خود بندہ نواز گیسو دراز نے شہباز تخلص کہیں کہیں اختیار کیا ہے اس کے علاوہ ملک شرف الدین شہباز گجرات کے مشہور عالم تھے اس کے علاوہ بیجاپور کے ایک شاعر شہباز کا ذکر بھی ملتا ہے لیکن دو غزلوں کے علاوہ ان کا ہندی کلام دستیاب نہیں ہوتا۔ عاشق دکنی سے ایک مثنوی چار پیر و چہاردہ خانوادہ "منسوب" ہے جس میں صوفیوں کے مختلف سلسلوں کا حال نظم ہوا ہے۔ اسی کے ساتھ پندرہ اشعار کا ایک قصیدہ بھی شامل ہے جو اپنے مرشد کی تعریف میں ہے۔ شاہ ابوالحسن قادری کی مثنوی سکھ انجن یا آنکھ مچولی کا تعارف پہلی بار ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے کرایا ہے۔ اس مثنوی کا موضوع بھی تصوف ہی ہے۔ بیچ میں حکایتیں اور ایک پہیلی موجود ہے۔ حکایتوں میں بایزید بسطامی اور شاہ شرف الدین یحیٰ منیری جیسے مشہور صوفی بزرگوں کا ذکر آیا ہے۔ ابتدائی اشعار ہی سے پتہ چلتا ہے کہ تمثیل کے پیرایے میں متصوفانہ خیالات ذہن نشین کرانے کے لئے مثنوی کی تصنیف عمل میں آئی ہے۔ آنکھ مچولی کے کھیل کو اس طرح بیان کیا گیا ہے۔

آؤ مرے پیارے کھیلیں آؤ　　کھیلوں میں پچ کھیل بناؤ
کھیلوں میں ایسا کھیل ہووے　　پیت ملن کا میل ہووے
جس کوں یوں کھیل سوجھے گا　　پیو کی مارگ بوجھے گا
یو کھیل ہمارا ہے لوگو　　آپ کو آپس میں دیکھو
من میں جیتے سپنے ہیں　　دستار ہے او جپنے میں
سپنا اپنا تپنا جان　　تپنا چپنا چھپنا جان
جھوٹ موٹ کھیلیں پچ پچ ہوئے　　چھپنا اس کا جینا ہوے
کھیلیں آؤ پیارے کھیل ایسا　　نام دو جگ میں رہے ویسا
چھپنے بچنے کا سو کھیل　　آنکھ مچالی کر دا تیل

سکھ انجن سید میراں شاہ ابوالحسن قادری کی تصنیف ہے جو بیدر میں پیدا ہوئے ان کے والد میراں سید شاہ بدر الدین حبیب اللہ بیدر کے مشہور شیوخ میں تھے ابراہیم عادل شاہ کے عہد میں (۱۰۱۵ھ تا ۱۰۲۳ھ) ہجرت کر کے بیجاپور آئے اور یہیں کے ہو رہے۔ صاحب روضۃ الاولیائے بیجاپور نے سید میراں شاہ بدر الدین حبیب اللہ کو احمد آبادی لکھا ہے ممکن ہے ان کا تعلق انہیں صوفیا سے ہو جو گجرات سے ہجرت کر کے دکن آئے تھے ابراہیم عادل شاہ سید میراں شاہ ابوالحسن قادری سے عقیدت رکھتا تھا انتقال ۱۰۳۵ھ میں ہوا۔

مثنوی سکھ انجن ۱۰۳۵ھ سے پہلے کی تصنیف ہے۔ اسے سیدہ جعفر نے مرتب کر کے ۱۹۶۰ء میں شائع کیا۔

سیدہ جعفر لکھتی ہیں۔

"شاہ ابوالحسن نے اس مثنوی میں ایک طفلانہ زبان کے ذریعے سے تصوف و حکمت کے بعض نکات کی تشریح کی ہے۔ چور بننے والے لڑکے کی آنکھ پر پٹی باندھ دی جاتی ہے تاکہ وہ اپنے گرد و پیش واقع ہونے والی حرکات و سکنات، مقام کی تبدیلی اور دوسروں کے وجود اور تمام حالات سے بالکل بے خبر ہو جائے۔ تلاش و جستجو میں بچے کو بڑا مزہ آتا ہے اور جب وہ بالآخر اپنے ساتھی کو پا لیتا ہے تو گویا اپنی مراد کو پہنچ جاتا ہے صوفیوں کی زبان میں "قطرہ سمندر" کو پا لیتا ہے اپنے ساتھی کو پا لینے سے عارضی جدائی ختم ہو جاتی ہے یعنی طالب مطلوب سے جا ملتا ہے۔"

اس قسم کی تمثیلی نظمیں گجرات اور دکن کے ادب میں بکثرت موجود ہیں علی جیوگام دھنی کی جواہر اسرار اللہ، فاروقی، امین الدین اعلیٰ، شاہ قادری کے چکی نامے، شاہ راجو قتال کا سہاگ نامہ، حسین چشتی کا لگن نامہ، شاہ قادری کا شادی نامہ، چرخ نامے، بھنگ نامے (جن میں برہن کی بھنگ نامہ بھی شامل ہے) شیخ محمود خوش دہاں کا لوری نامہ اور بھنگیاں اسی قبیل کی اصناف ہیں لیکن سکھ انجن میں تصوف کے مضامین کو ذہن نشین کرانے کے لیے انوکھی تمثیلی نکتے نظم ہوئے

ہیں گو اس کا ادبی مرتبہ بلند نہیں ہے اور زبان و بیان میں بھی ناہمواری ہے لیکن اس دور کے تخلیقی مزاج کو سمجھنے میں اس کی اہمیت مسلم ہے۔ اس اعتبار سے بھی یہ اہم ہے کہ قطبی کی تحفۃ النصائح، وجہی کی سب رس اس کی معاصر تصانیف ہیں اور غواصی، احمد، ابن نشاطی، طبعی اور جنیدی مصنف کے ہم عصر شاعر ہیں۔

شاہ ابوالحسن کی ایک اور نظم توصیف ہے جس میں محبوب کا سراپا رنگینی اور لطافت کے ساتھ کھینچا گیا ہے یہ غالباً پہلا سراپا ہے جو علاحدہ نظم کی حیثیت رکھتا ہے۔ نمونہ یہ ہے۔

اے گلابی رنگ کے گل گوں بدن — گل رخ و پستہ دہن، گل پیرہن
لعل تجھ رخسار ہیں باغ ارم — رخ ترا گلزار ہے گلشن نمن
ہے آرائش چہرۂ گلنار پر — چشمۂ سورج ہیں جوں دستا کرن
و جبیں خورشید پارہ بے تکلف — قتل کا سامان سادا ہے حسن
رخ کتابی حسن کا سا، کتاب — عشق کے معنی واں ہے ؛ کرن
خم تری ابرو کا ہے قوس قزح — تجھ پلک سو تیز جادو گر ہیں
دیکھ کر تجھ چشم کی افسوں گری — ہیں پریشاں آہوئے دشت ختن
خوب سجتا ہے تجھے پوشاک زر — پھر قیامت دوسری زریں کفن
وصف تیرے حسن دوانہ ہو گیا — زر زری پوشاک کی اے گل بدن
آرسی میں دل کے چہرہ بار کے — سیم بر دل دار، دلبر، سیم تن
دل مرا بے تاب جیوں سیماب ہے — اے چھبیلی چال کی چندر بدن

سکھ انجن میں توصیف کی سی شعریت تو نہیں ہے لیکن تمثیلی نکات کے بیان میں تخیل او قدرت بیان نمایاں ہیں شیطان سے ہمیشہ چوکنا رہنے کی تلقین ایک حکایت کے ذریعے کرتے ہیں بایزید بسطامی کو راستے میں ابلیس ملا اس نے کہا کہ میں سب پر سواری گانٹھ سکتا ہوں اور تیرے لیے صرف کچے سوت کی لگام کافی ہے یہ کہہ کر غائب ہو گیا اور تھوڑی دور پر ایک

صاحب جمال عورت کی شکل میں ظاہر ہوا اس کو روتا دھوتا دیکھ کر بایزید اسے اپنے کاندھے پر سوار کر کے اس کے گھر پہنچانے چلے اور اس نے کچے سوت کی لگام ان کے منہ میں دے دی۔

صاحب جمال یک ناری ہو — رو رہے یک رہ داری ہو
بیٹھا روتا غم میں چور — صورت میں ہو مانند حور
بلبلا وو روئے پکار — سنے جو بایزید آئے اس ادھار
پوچھے ہے کون کیا احوال — چھینا ہے کوئی تج احوال
بالوں کو چندیاں باندی کیوں — اس جنگل میں باندی کیوں
بولی اس نے بایزید سوں — چل نہ رہ سک روتی ہوں
پونچانے کوئی مج میرے گھر — اس کا احسان ہے مجھ پر
بایزید یوں اوس سے کہے — آ کاندے پر سوار ہوے
اس نے پل میں اوڈھنی لے — لگام اپنا کرموں میں دے
ایڑیاں ماری شیخ بشیخ بول — چھاتی پر دھر پاواں تول
اے قصہ تو جو رہے — اس شیخ شیخ میں کھو جوے
کون سے حرفاں وہ ہیں سو — جو سمجھے ہیں نہ آئیں سوں
مات کتن کوں آرسی کیا — شیخ شیخ بولن فارسی کیا
لکھیا ہے شاعر پردے بن — گھولیا مصری سردے میں

کنز الحقائق کو حسینی شاہ نے مرتب کیا ہے لیکن ان کا تحقیقی کام ابھی تک شائع نہیں ہوا البتہ اکبر الدین صدیقی اور رفیعہ سلطانہ کا مرتب کردہ متن ۱۹۶۱ میں کتابی شکل میں چھپ چکے ہیں حسینی شاید کنز الحقائق کے نثری اسلوب کے بارے میں جن خصوصیات کی نشان دہی کرتے ہیں وہ یہ ہیں۔

کنز الحقائق جانم کے رسالے "ارشاد نامے" کے سہارے لکھی گئی جس کی وجہ سے

ارشاد نامے کی نثری ترتیب کلمۃ الحقائق میں بھی آگئی ہے جگہ جگہ موزوں فقرے لکھ جاتے ہیں عبارت میں جگہ جگہ مصرعے اور اشعار بھی آگئے ہیں۔ بعض جملوں میں صنعت ترصیع اس طرح آتی ہے کہ ایک آدھ لفظ نکال دیا جائے تو جملے موزوں ہو کر شعر بن جاتے ہیں

حسینی شاہد کا یہ بھی خیال ہے کہ کلمۃ الحقائق کے لکھنے والے کے سامنے اردو نثر کا کوئی نمونہ نہ تھا۔ اس لئے انہوں نے اپنا راستہ خود بنایا اور مطالب کی ادائیگی پر قدرت نہ ہونے کے سبب ان کی نثر ناہمواری اور عجز بیان کا نمونہ ہے اردو نثر لکھتے لکھتے فارسی نثر لکھنے لگتے ہیں۔ ایک جملہ اردو میں لکھتے ہیں، دوسرا فارسی میں اور کبھی کبھی مرکب جملوں میں ہم رتبہ یا اصلی جملہ اردو میں لکھتے ہیں اور دوسرا یا تابع جملہ فارسی میں یا کبھی کبھی اس کے برعکس عمل کرتے ہیں۔ جہاں ٹھیٹ اردو نثر لکھتے ہیں۔ وہاں موزوں فقرے اور جملے استعمال کرتے ہیں فارسی کے لفظی ترجمے کا اسلوب بھی برتتے ہیں۔ کہیں کہیں عربی کی نحوی تراکیب بھی ملتی ہیں اور کہیں کہیں بول چال کا اسلوب بھی اختیار کرتے ہیں۔ نثر میں فاعل مفعول فعل اور حرف میں حسب ضرورت تقدیم و تاخیر روا رکھتے ہیں، فارسی حروف عطف اور حروف ربط بھی آزادانہ استعمال کرتے ہیں ان وجوہ سے حسینی شاہد اس نتیجے پر پہنچے ہیں "وجہی ہو یا امین الدین اعلیٰ دونوں نے جانم ہی کی شمع سے اپنی شمع روشن کی ہے۔ اور اس اعتبار سے اردو کے نثری اسلوب کی داغ بیل ڈالنے میں کلمۃ الحقائق کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

اس دور کے شعری کارناموں میں مقیمی کی مثنوی چندر بدن و مہیار، محمد ابراہیم خان صنعتی کی مثنوی بے نظیر، ملک خوشنود کی مثنویاں ہشت بہشت اور بازار حسن، کمال خاں رستمی کی مثنوی خاور نامہ، امین الدین اعلیٰ کی تصانیف محبت نامہ یا محب نامہ، رمز السالکین اور نظم وجودیہ مشہور ہیں۔ حسن شوقی کی مثنوی فتح نامہ نظام شاہ، علی عادل شاہ شاہی کی کلیات نصرتی کی مثنویاں گلشن عشق اور علی نامہ، سید میراں ہاشمی کی مثنوی یوسف زلیخا اور دیوان ہاشمی اور ان کے علاوہ بحری کی مثنوی من لگن، دولت کی مثنوی بہرام و بانوئے حسن، شاہ ملک کی مثنوی شریعت نامہ، محمد امین ایاغی کی مثنوی نجات نامہ اور قدرتی کی قصص الانبیا

بھی اسی دور کی اہم تخلیقات ہیں ظہور، مختار، شغلی، قادر، حسینی، معظم، مومن صف دوم کے شعرا میں ہیں۔

[illegible] مقیمی کے بارے میں اختلاف رائے ہے۔ ڈاکٹر زور کے نزدیک یہ مشہور فارسی شاعر مرزا محمد مقیم ہیں جو دکنی میں بھی شاعری کرتے تھے اور چندر بدن و مہیار ان کی تصنیف ہے مگر ڈاکٹر نذیر احمد صاحب کے نزدیک یہ دونوں شخصیتیں الگ الگ ہیں اور ایک ایرانی نژاد کا اردو میں مہارت حاصل کر کے شعر موزوں کرنا دشوار ہے۔ بہر حال چندر بدن و مہیار اس دور کی ایک مشہور رومانی داستان کو منظوم شکل میں پیش کرتی ہے۔

چندر بدن مہیار کئی حیثیتوں سے اس دور کی نمائندہ مثنوی ہے۔ ابراہیم عادل شاہ کے دوران حکومت میں مہیار نامی ایک شخص چندر بدن پر عاشق ہو گیا اور کدری کونہ میں جاترا کے موقع پر اظہار عشق کیا۔ وفور عشق میں سال بھر جنگلوں کی خاک چھانتا رہا دوسرے سال جب وہ جاترا کے موقع پر پھر محبوب سے ملا اور اس کے قدموں سے لپٹ گیا اور اس نے غیظ و غضب کے عالم میں یہ کہہ دیا کہ "تو ابھی تک زندہ ہے۔" یہ جملہ پورا نہیں ہوا تھا کہ مہیار کی روح پرواز کر گئی جب جنازہ دفن کے لیے لے جایا جا رہا تھا تو تابوت چندر بدن کے دروازے سے آگے نہ بڑھا۔ چندر بدن کو یہ حال معلوم ہوا تو وہ صاف چادر پہن کر خود تابوت میں لیٹ گئی اور خود بھی مر گئی۔ اس کہانی میں عشق کی عظمت اور اس کی زبردست طاقت کو بیان کیا گیا ہے جو مذہب اور سماجی بندشوں سے اوپر اٹھ جاتا ہے اور موت کی سرحد پر آ کر نہیں رکتا بلکہ اس سے آگے قدم بڑھا کر موت پر بھی فتح حاصل کر لیتا ہے۔ یہ تصور اس دور کے عام احساس کی ترجمانی کرتا ہے اور پریم مارگی تصورات سے بہت قریب ہے۔ موت اور محبت کا یہ تمام جذبہ اس دور کی تصانیف میں عام ہے جس طرح سید محمد جائسی نے پدماوت میں علاؤالدین اور پدمنی کے رومان کی فرضی داستان کا اختتام موت پر ہوا ہے اس طرح یہاں بھی محبت موت پر فتح پاتی ہے اور ہوس اور عشق میں اسی طرح امتیاز قائم ہوتا ہے ہوس محض جسمانی لذت کی خواہشمند ہے لیکن عشق ایثار اور قربانی ہے اس مثنوی میں محبت تبلیغ اسلام کا ذریعہ نہیں ہے بلکہ ایک ایسا جذبہ ہے جو مذہب اور سماجی بندشوں کی دیواروں سے بلند ہو جاتا ہے اور انسان کو صحیح معنوں میں ایثار اور انسانیت کا سبق دیتا ہے۔

ادبی اعتبار سے مقیمی کی مثنوی اہم ہے لیکن مقیمی نے اپنے دور کے ایک مقبول عام قصے کو فطری انداز میں جوں کا توں بیان کرنے کی کوشش کی ہے لیکن چندر بدن و مہیار کے قصے کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اسی قصے کو تھوڑے بعد ردوبدل کے ساتھ فارسی میں کلیم محمد امین آتشی نے نظم کیا اور اس کا آزاد ترجمہ جیل نے کیا۔ اس کے علاوہ عشق، واقف، محمد باقر آگاہ (مثنوی ندرت عشق) سیف اللہ، شیخ محمد عبدالقادر شاگرد دائم بازی، میر تقی میر (دریائے عشق، شعلۂ عشق) والا داؤد نے مختلف طریقوں پر اس قصے کو ترمیم اور اضافے کے ساتھ مثنوی کی شکل میں لکھا ہے۔ چندر بدن و مہیار اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس میں محبت اور فراق کو اصل بیان کا درجہ حاصل ہے۔

دنیا میں بڑا ہے پرت کا رتن — پرت بن نہیں کوئی خالی جیون
پرت کو بنایا ہے کرتار دو — پرت سوں سنوارا ہے سنسار دو
خدا سے میں سب کے پرت ہے اول — پرت بن نہیں کوئی دو جا فضل
پرت بن عشق کیں اچھتا نہیں — کہ مرنا و جینا بجھت نہیں

سوز و گداز کے اسی تصور کو شاعر نے مثنوی کے واقعات اور کرداروں کی تصویر کشی کے ذریعے پیش کیا ہے اس کا سب سے زیادہ خوب صورت اظہار جذبات نگاری کے اس منظر میں ہوا ہے جہاں مہیار برس بھر کی جدائی کے بعد چندر بدن کے قدموں میں فرط شوق سے گر پڑتا ہے اور چندر بدن ایک طرف اس کی محبت اور ملاقات سے سرشار اور مخمور ہے دوسری طرف شرم و غرور حسن سے عاشق سے ترش روئی سے پیش آتی ہے

دیوانی اتھی دل میں وہ گل بدن — جو دیکھی کہ عاشق نے پکڑیا چرن
جو دیکھی سو پھر عشق کا جوش ہو — کہ سب ہوش اس نے فراموش ہو
کہ جیوں وہ چھبیلی چنچل نے دیکھی — ہوئی مبتلا من اپس سدھ رکھی
وے شرم سوں نیں دکھائی ذرا — نہ ظاہر کیتی پیچ اودنے موں پھرا
درونی میں جلتی وہ چالاک تھی — وے سدھ رکھی تھی اپس چاک تھی
دو جلنے لگی عشق کی دھگ سے — سو ظاہر دکھائی اپس جگ نے
ہنسی میانے بھائی چھپائی اسے — نہ اس نار کا بھید پایا کسے

زبان کھول بولی قہر کے رموز — جیتا ہے دوانے مرا نیں ہنوز

چندر بدن مہیار اس کی غماز ہے کہ اردو کی شاعری سماجی تبدیلیوں کا ذریعہ بھی تھی اس کی عکاس بھی۔ ذریعہ اس لحاظ سے کہ اس میں مذہبی حد بندیوں سے اوپر اٹھنے اور نئے تہذیبی دھاروں کو سمو کر پریم کے ایک برتر تصور تک پہنچنے کا پیغام تھا اور عکاس اس لئے کہ وہ ہندوستانی سماج میں ہونے والی ان تبدیلیوں کو ظاہر کرتی تھی جو بیرون ہند کے آنے والوں کے ہندوستانی سماج میں گھلنے کی وجہ سے ظہور میں آ رہی تھیں۔

محمد ابراہیم خان صنعتی بیجاپوری کی مثنوی "قصہ بے نظیر" یا "قصہ تمیم انصاری" ۱۰۴۵ھ کی تصنیف ہے اس مثنوی میں یوں تو ایک صحابی تمیم انصاری کے حالات بیان کئے گئے ہیں لیکن طلسمات اور عجائبات سے متعلق مثنویوں کے ایک نئے سلسلے کا اس سے آغاز ہوتا ہے یہ اپنے گھر سے غائب ہو جاتے ہیں اور طلسمات کی سیر کرتے رہتے ہیں۔ طرح طرح کی مصیبتیں جھیلتے ہیں اور انوکھے تجربات بیان کرتے ہیں۔

قصہ بے نظیر کو پروفیسر عبدالقادر سروری نے ۱۹۳۰ء میں حیدرآباد سے مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ ۱۰۵۵ھ کی یہ تصنیف دراصل ایک نیم مذہبی نیم مہماتی قصہ ہے جس کے ہیرو ایک مشہور صحابی ابو تمیم انصاری ہیں۔ حضرت عمر کے زمانہ خلافت میں ایک عورت نے اپنے شوہر سے طلاق حاصل کرنے کی درخواست کی کہ وہ چار سال سے لاپتہ تھا۔ اسے تین سال اور اس کے بعد چار ماہ انتظار کرنے کو کہا گیا اور آزاد کر دیا گیا۔ آخر اس نے دوبارہ شادی کی، شادی کی رات دونوں نے پہلے شوہر ہی کے گھر پر عبادت میں بسر کرنے کا ارادہ کیا۔ عورت وضو کرنے گئی تو اس کا پہلا شوہر یعنی ابو تمیم انصاری نہایت نحیف شکل میں نظر آیا۔ یہ سب لوگ جمع ہو گئے دوسرے دن صبح حضرت عمر اور حضرت علی کے سامنے یہ سب لوگ ابو تمیم کو لے کر گئے اور انہوں نے یہ قصہ سنایا۔

ایک دن غسل جنابت میں دیر ہوئی۔ دیو انہیں اٹھا کر لے گیا اور اونٹ، ہاتھی اور ریچھ کی شکلوں والے دیو، جن اور شیاطین کے طبقے میں پھینک دیا وہاں پریوں کی سرداران پر مہرباں ہو گئی۔ دیو اور پریوں میں جنگ ہوئی۔ پریوں کو فتح ہوئی اور ان کے

سردار نے، جو محمد رسول اللہ کی معتقد تھی فرزند کو قرآن پڑھانے کی شرط پر اپنے گھر رکھا۔ ختم قرآن کے جشن کے بعد ایک فیل پیکر دیو کو گھر پہنچا دینے کے لئے کہا۔ دیو فرشتوں کے آگ کے گرز سے مرگیا اور ابوتمیم بے ہوش ہو گئے۔ اسی طرح مختلف مہمات سر کرنے اور مختلف دشوار گذار منزلوں اور حیرت میں ڈالنے والے مصائب سے گزرتے ہوئے ابوتمیم انصاری خضر کے پاس پہنچتے ہیں جو دینے پر برسنے والے ابر کے ذریعے انہیں وطن پہنچوا دیتے ہیں۔

شاعر نے قصے کی بنیاد مذہبی اور طلسماتی فضا پر قایم کی ہے۔ اور الف لیلی کی طرح ایک قصے سے دوسرے قصے کی کڑی ملاتا چلا جاتا ہے۔ پوری نظم کا انداز یکار سک ناول کا ہے جس میں ربط اور ہم آہنگی نہیں بلکہ ایک آزاد تسلسل ہے جو تخیل کے ذریعے مختلف منطقوں میں بھٹکتا ہے اور نت نئے مہمات پیدا کرتا ہے کہیں دجال کو پیش کرتا ہے تو کہیں دابۃ الارض کو۔

اس تخیلی فضا کے باوجود کہیں کہیں تمثیلی پیرایہ نمایاں ہو جاتا ہے۔ مثلاً خضر کے پاس ایک بدشکل، سبز چشم بڑھیا دنیا ہے اور غیبی آواز یاجوج و ماجوج کی ہے یا اسی طرح راستے میں محل پر لگے قفل کی یہ عبارت "عرش سے فرش تک ایک سبحان ہے اور اسے پڑھتے ہی قفل کا کھل جانا رمز سے خالی نہیں۔ بقول عبدالقادر سروری[۵]

"فنی اعتبار سے قصے کے دو پہلو خاص اہمیت رکھتے ہیں ایک اسکے مرقعے ہیں جو بعض اوقات خاصے طویل، بسیط اور نہایت دل چسپ اور ادبی ہیں..... (دوسرے) یہ ہے کہ صنعتی میں ڈرامائی احساس کی کمی نہ تھی وہ قصے کو ڈرامائی انداز سے شروع کرتا ہے اور اسی انداز سے اس کو نشو ونما بھی دیتا ہے۔"

ابوتمیم انصاری کی مہمات کے قصے بہت مقبول تھے۔ اس خاکے پر بہت سے قصے لکھے گئے لیکن اکثر جزیات میں اختلاف ہے صنعتی کے قصے میں شاعرانہ زور بیان خاص طور پر اہم ہے اسے بیان پر قدرت حاصل ہے اور ایک مضمون کو سو رنگ سے باندھنے

پر قادر ہے۔ سخن کی تعریف میں لکھتا ہے۔

سخن گنج ہے عالم الغیب کا … سخن موج زن ملک لاریب کا
سخن بادشاہ جہاں گیر ہے … سخن بس کے عالم کوں اکسیر ہے
سخن کا ورق سوخت ہے دور ہے … مراد اس کے نقشاں سوں معمور ہے
سخن کرنہ ہوتا تو اے نیک ذات … نہ ہوتا کدھی شش جہت شش جہات
جہاں کا لبد ہور سخن جیو ہے … سخن جیو ہور جیو میں پیو ہے

لیکن سخن کی تہ تک پہونچنا ہر ایک کے لیے آسان نہیں۔

نہ ہر کوئی سخن کا سزاوار ہے … نہ ہر قطرہ لولوے شہوار ہے
نہ ہر کھن منے صاف جوہر اچھے … نہ ہر گنج کی مستک میں گوہر اچھے
نہ ہر نافہ خوش باش نافہ کرے … نہ ہر یک مگر سر میں عنبر دھرے
زیادہ ہے نزدیک اہل قیاس … سخن بولنے تھے سخن کا قیاس
سمجھتے اگر سب سخن کا قرار … تو ہرگز نہ رہتا سخن کا وقار
سکل مرغ کھاتے اگر نیش کر … تو شکر نہ رہتی زمیں کے اوپر
نہ محنت بغیر یو گہر ہات آئے … نہ چھیدے بغیر کاں درسمائے

پھر عشق و خرد کی تعریف کرتا ہے جو سخن کے تازگی برقرار رکھتی ہے اور اس کے موتیوں کو تاب دار بناتی ہے۔

اچھو جم خرد کا عسل تاب دار … اچھونت زبان سخن شہد
خرد جسم اچھو باغبان سخن … سخن نت اچھوتا رگی کا چمن
خرد تے چلے جم سخن فوج فوج … اچھو اس دریا پر سخن موج موج

اپنی تصنیف کے بارے میں لکھتا ہے۔

کہ دکھنی زبان سوں اسے بولیا … جو سیپی نے موتی سخن رولتا
رکھیا کم سنسکرت کے اس میں بول … اوک بولنے تے رکھیا جوں امول
جسے فارسی کا نہ کچھ گیان ہے … سو دکھنی زبان ان کو آسان ہے

تھے ان کی تصانیف میں محبت نامہ یا محبت نامہ کے عنوان سے قصیدہ نما نظم عاشقانہ مضمون کی ہے۔ رمز السالکین میں وحدت نور، روح، دل اور نفس کی حقیقت بیان کی گئی ہے اور نظم وجودیہ میں بھی یہی مسائل زیر بحث آتے ہیں۔ رسالہ قربیہ اور رسالہ وجودیہ منظوم رسائل ہیں اور ان میں تصوف کے بعض اہم تصورات بیان ہوئے ہیں۔ ان کے نثری رسالوں میں گفتار شاہ امین اور گنج مخفی ملتے ہیں جن کی زبان صاف اور رواں ہے مگر ادبی خوبیوں سے بڑی حد تک خالی ہے۔

حسن شوقی کا نام شیخ حسن اور تخلص شوقی تھا۔ حالات زندگی نہیں ملتے۔ البتہ ابن نشاطی نے پھول بن میں اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔ ؎

حسن شوقی اگر ہوتا تو اس حال

ہزاروں بھیجتا رحمت منج ابدال

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ پھول بن کی تصنیف یعنی سنہ ۱۰۶۶ھ سے قبل اس کا انتقال ہو چکا تھا۔ اسے محمد عادل شاہ کا ہم عصر کہا جاتا ہے۔ وہ احمد نگر، بیجاپور اور گول کنڈہ کے درباروں سے وابستہ رہا۔ اس کی مثنوی فتح نامہ نظام شاہ میں سلاطین دکن اور رام راج کے درمیان لڑائی کا ذکر ہے جس میں فتح کا سہرا شاعر نے نظام کے سر باندھا ہے۔ میزبانی نامہ اپنے دور کی تہذیبی زندگی کی تصویر ہے جس میں محمد عادل شاہ اور اس کے وزیر مصطفیٰ خاں تاج جہاں بیگم سے شادی کی تقریبات کا ذکر ہے۔ اس کی غزلیں بھی ملتی ہیں۔ اب تک اس کی دس غزلیں دست یاب ہو چکی ہیں۔ رنگ سخن یہ ہے۔ ؎

تجھ گال کی سرخی انگیں یاقوت زمانی کدھر

تجھ اشک کے لالے انگیں لعل بدخشانی کدھر

تجھ زلف کے زنجیر تل ہے زرہ داؤدی زبون

ہور تجھ رتن حلقہ کنے مہر سلیمانی کدھر

ان غزلوں میں ولی کا سا انداز موجود ہے۔ ہندی الفاظ اور ہندو دیو مالا کی تلمیحات مثلاً دوارکا۔ الگ، گنگا جمنا کثرت سے ہیں۔ زیادہ تر زور کلام محبوب کے حسن کی تعریف اور

اور اس کی سحر کاری کی مدح میں صرف ہوا ہے تشبیہات و استعارات میں سادگی اور خوب صورتی ہے اور ان کا تعلق اس دور کی کھلی ہوئی فضا سے واضح ہوتا ہے۔ یوسف کا ذکر بار بار آیا ہے۔ ممکن ہے اس سے یوسف عادل شاہ کی طرف کنایہ ہو۔

حسن شوقی کی مثنوی میزبانی نامہ میں محمد عادل شاہ کی شادی کا بیان ہے اور دوسری مثنوی فتح نامہ نظام شاہ میں تلی کوٹہ کی اس تاریخی لڑائی کا تفصیلی بیان ہے جس میں دکن کی چاروں ریاستوں گول کنڈہ، بیجاپور، احمد نگر اور برار نے مل کر وجیا نگر کے راجہ رام راج کو شکست دی ہے۔ حسن شوقی کا موضوع دربار اور بادشاہ کے کارنامے ہیں اور اس لحاظ سے اس کی شاعری میں ہندی شاعری کے ویر گاتھا کال کے شاعروں کی سی آن بان اور رعب سے گہرے لگاؤ کا عکس ملتا ہے۔

علی عادل شاہ شاہی (سنہ ۱۶۵۶ء تا سنہ ۱۶۷۲ء) خود بھی شاعر تھا اور اس کی کلیات دست یاب ہوئی ہے۔ کلیات میں قصائد، مثنویاں اور غزلیں شامل ہیں۔ اس کے کلام میں ایسی غزل بھی شامل ہے جسے ریختی قرار دیا گیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہندی شاعری کی روایت اس دور کی اردو شاعری میں چلی آتی تھی۔

سلطان علی عادل شاہ ثانی عادل شاہی سلطنت کا آٹھواں بادشاہ ہوا۔ سنہ ۱۶۳۸ء میں پیدا ہوا گو سلطان محمد عادل شاہ نے اسے اپنا بیٹا اور جانشین قرار دیا لیکن مغل سلطنت نے اسے سلطان کی اولاد ماننے کے بجائے "بے پالک" ہی قرار دیا۔ اس بچے کو گول کنڈہ کے چھٹے فرماں روا محمد قلی قطب شاہ کی بیٹی خدیجہ سلطان شہر بانو نے اسے متبنیٰ کر لیا تھا۔ اپنے باپ کی وفات کے بعد ۱۹ سال کی عمر میں تخت نشین ہوا۔ اس کے دور حکومت میں ایک طرف مرہٹوں کی یورش ہوئی اور دوسری طرف مغلوں کی دست درازیاں اور آخر ایک عہد نامے کے ذریعے اسے دونوں سے اپنے علاقے کا بڑا حصہ دے کر صلح کرنی پڑی۔ نا رسے سولہ سال کی حکمرانی کے بعد ۳۵ سال کی عمر میں فالج کے عارضے میں انتقال ہوا۔

شاہی کی ادبی حیثیت اس کی سیاسی حیثیت سے کہیں زیادہ ہے۔ اس کے عہد

میں نصرتی، شاہ ملک، شاہ امین الدین اعلیٰ، عبدالقادر، قادر لنگا، سیدا، ایاغی، شغلی، مومن، سید میراں ہاشمی، اور مرزا جیسے شعرا گذرے ہیں جن میں سے بعض کی سرپرستی دربار نے بھی کی ہے سلطان خود بھی شاعر تھا۔ بقول مرتب کلیات شاہی "وہ طبعاً عشق کوش، حسن پرست اور رند مشرب تھا اور اس راہ کی تمام واردات کو بڑی خوش سلیقگی اور جوش کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ نسوانی حسن ہو یا مناظر قدرت کی دل فریبی دونوں سے یکساں طور پر متاثر ہوتا ہے اور اس تاثر کو قادر الکلامی کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ اس کے محل پری تمثال نازنینوں کا اکھاڑہ تھے۔ اس اکھاڑے کا وہ راجہ اندر تھا۔ ان نازنینوں کے دلربا سراپاؤ ان کی دل کش اداؤں ان کے فراق وخیال کے نہایت خاں دار اور دل کش بیان سے اس کا سارا کلام بھرا پڑا ہے کہیں ان حسینوں کی محبت میں اپنا حال لکھا ہے۔ کہیں ہندی شاعری کے اثر کے تحت اپنی محبت میں ان احساسات وکیفیات کی ترجمانی کی ہے نسوانی حسن کی ایسی پیاری اور دل ربا تصویریں اور نسوانی اداؤں کی ایسی جان دار مصوری کہیں اور کم ہی ملے گی لیکن یہ سب باتیں اپنے حدود کے اندر ہیں۔ اسی طرح محلات کے باغوں کی دل فریب فضا اس پر وجد کی کیفیت طاری کر دیتی ہے۔ اسی وجد وکیف کے عالم میں وہ ایک ایک پیڑ اور ایک ایک پھول کی نزاکت اور دل فریبی کا حال بیان کرتا چلا جاتا ہے اس کے ساتھ ساتھ وہ نہایت خوش عقیدہ انسان ہے، حمد، نعت اور منقبت کے علاوہ خواجہ بندہ نواز کی شان میں بھی نظمیں ملتی ہیں۔ ہندوستانی موسیقی کا ماہر تھا۔ الفاظ کے ناب میں ترنم اور غنائیت کا اہتمام کرتا ہے۔"

اس کے کلام کی ایک اور خصوصیت مقامی اور ملکی عناصر کی بہتات ہے یہ دراصل اس دور کی خصوصیت ہے۔ اس کے کلام میں ہندوستانی زبانوں کے خوش نما اور سبک الفاظ ہی نہیں ملتے بلکہ ہندوستانی تلمیحات اور تشبیہات بھی بکثرت نظر آتی ہیں۔ اس کے کلام میں لیلیٰ مجنوں کے ساتھ ساتھ نل و دمن، چندر بدن و مہیار کی تلمیحات بھی موجود ہیں۔ یہاں گل وبلبل کی روایت سے زیادہ کویل کی کوک اور پپیہے کی ہوک سنائی دے گی۔ اور جیحوں و سیحوں کی جگہ کرشنا اور گوداوری کی سبک خرامی ملے گی۔

بقول مبارز الدین رفعت "اس کے کلام کا پس منظر ہندوستانی ہے۔ پرندوں میں کہیں پپیہے، چکور، مور، ہنس، چاتک، اور کھنجن کا ذکر آتا ہے پھولوں میں کہیں کنول، مدن مست سیوتی اور کیوڑے کی مہک مشام جان کو معطر کرتی ہے۔ پیڑوں میں کہیں آم اور نارنج کے فلک بوس پیڑ جھومتے نظر آتے ہیں۔ پھلوں میں کہیں آم سنبھل اور نارنگی کے خوش ذائقہ پھل کام و دہن کی لذت بڑھاتے ہیں۔ عیش و عشرت کے مستی کا ذکر کرنا چاہتا ہے تو راجہ اندر اور اس کے اکھاڑے کی اپسراؤں کا ذکر کیا ہے۔ شجاعت اور بہادری کی تمثیل دینی ہے تو راتی کنتی کے بیٹے ارجن سے تشبیہ دے کراتیں۔ کو بتنے کہا ہے فراق زدہ دل کی آگ کو لنکا میں ہنومان جی کی لگائی ہوئی آگ سے تشبیہ دی ہے اسی طرح غزلوں میں محبوب ہر طرح کے ہتھیاروں سے لیس کوئی بے باک، لڑاکا اور خوں خوار ترک نہیں۔ ہندوستانی لباس، ہندوستانی سنگھار، اور ہندوستانی گہنوں سے آراستہ پیراستہ شرمیلی الھڑ ہندوستانی نازنین ہے۔" ؎

تج گال پر تل کا نشاں دستا ہے مج اس دھات کا
روشن شفق میں جھلکے چاند پہلی رات کا

تمارے مکھ سلونے پر گھونگھٹ کی اوٹ دیکھیا جو
چندر پر اس نزاکت سوں کہیں بادل نہیں دیکھیا

کنوے کنول تے نرم تر پیارے ہیں تیرے ہات رنگ
تس کوں سرنگ رنگنے بدل مہدی کی پکڑے ہات رنگ

روں روں جھلکی ہوئی ہوں پی وصل کا پیالا
پیو پیو ہو کے ہر دم بستے من میں جسم جم

ساری رتن تیرا بدن بج طبع میں بھرپور ہے
نج نین مگ کے سامنے دیپک سراکھور ہے

تج کال کی تعریف سن پنگج چھپے جا نیر میں
تج رنگ مکھ پرتاب سوں گنجن کا کئے بور ہے

کلیات شاہی میں قصائد، مثنوی، مرثیے، غزلیات، چار در چار اور ہندی گیت اور فارسی کلام اور قطعات تاریخ شامل ہے۔ قصیدے چھ ہیں اور اپنے محل کی اور اپنی محبوبہ کے علاوہ باقی سبھی حمد و منقبت میں ہیں۔ شوکت الفاظ، علوئے مضامین اور زور بیان کے لحاظ سے شاید نصرتی کے بعد دکنی ادب میں شاہی کے قصیدے سرفہرست ہیں ان قصیدوں میں تغزل نہیں، منظرکشی اور زور بیان ہے۔ قصائد میں سارا زور بیان تشبیب میں صرف ہوا ہے۔ اور اس میں شاہی نے نئے نئے پہلو پیدا کئے ہیں۔ حضرت علی کا قصیدہ، ہندی شاعری کی روایت کے مطابق اپنے کو عورت فرض کرتے لکھا ہے جو حضرت علی کی محبت میں مست و سرشار ہے۔

آرے کلال بج کوں پیالا پلا پیا کا — تا مست ہو کے دیکھوں مکھڑا علی پیا کا
پیو سات سات جاگوں پیالا پیا سے مانگوں — پیالا پچھاڑی ہے پیو بات کے دیا کا
بعضے شراب پیالے بے کیف ہوئے ہیں — پیالا پیا دیا سو آرام ہے جیا کا
شیشا شراب کا یوں دستا ہے سرخ رنگ میں — گویا شفق میانے خورشید ہے ضیا کا

حمد کے قصیدے کی تشبیب میں عقل کی تعریف نظم ہوئی ہے یہ بات قابل غور ہے کہ عقل کی تعریف شاہی کے قصیدے، صنعتی کے قصہ بے نظیر اور ملاوجہی کی کتاب سب رس میں مشترک ہے۔ اس دور کے اہم مضامین میں اسے شامل کرنا بے جا نہ ہوگا جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ زوال، آمادگی کے باوجود یہ دور صلابت اور استحکام سے خالی نہ تھا۔ اس دور سے لے کر غالب کی فارسی مثنوی ابر گہر بار تک عقل کی تعریف سے اردو ادب

محروم رہا ہے اور اس کے بعد بھی چند استثنا کے ساتھ عشق و جنون کی قصیدہ گوئی ہی عام رہی ہے۔

(عقل کا) مکتب ہوا فہم کے پڑھنے بدل — عقل معلم اہیں قصہ سکھایا ہے کہن
عقل خبردار ہے عقل ہمہ کار ہے — عقل کا جاسوس ہے یو نکتے اچھے یو کرن
عقل ہی کوئی جیتے نیم دھرم ہو رکتے — عقل کوں اوصاف کا لے کے چھپائے رن
عقل کسوٹی ہوئی طبع کے کیے بدل — بوجھ رکھیا ہے صراف قلب کھرا جیوں کنچن

نعت کے قصیدے میں بہار کی تصویر بے ساختگی اور کیفیت کے ساتھ کھینچی ہے۔ علی داد محل کی تعریف میں قصیدہ بھی دراصل منظرکشی کا حسن رکھتا ہے۔ قصیدہ چار در چار دراصل قصیدہ نہیں ایک رومانی نظم ہے جس میں وصل کی مستی کا اور فراق کی تپش خوبی سے بیان ہوئی ہے لیکن اس میں بھی موسم کی رنگینی، نظری مناظر کی مہک اور آرائش و زیبائش کا اہتمام موجود ہے۔

سکھی سوں بولی پیا بلایا، مندر میں میرے سندر سنوارو
کدم و کیسر مشک ملا کر انگن یہ سارا، سنو بھو یارا
بجن سوں دل یوں لگیا ہے میرا چکور چندر سے جم جیوں
پیا سوں ملنے ہوئی خوشی بج دو تن کا دل سب
بندھائی ہندی رنگائی چونری نہال فانوس سنوارے چوندھر
انگی پٹاں سوں سے کتاں دوسے مجھے کے اوپر لگا پھرارا

مثنویاں معمولی ہیں لیکن غزلیات میں ریختہ کا ہونا اس بات کا ثبوت کرتا ہے کہ آدھی فارسی اور آدھی اردو میں غزل کہنے کا رواج تھا۔ مطلع ہے ؎

دیدم نظر بھر روپ جو اس شوخ چنک مستانہ را
گفتم پیا مندر منے روشن بکن کاشانہ را

برہنی کے عنوان سے جو مخمس کلیات میں موجود ہے اس کی فضا بھی شاہی کے عام کلام کی ہے یعنی گرہستن عورت کا سادہ عشق جس میں اپنے محبوب کی چاہت اس سے قربت کی آرزو اس سے فراق کی آگ بھری ہے۔ یہ عشق قلی قطب شاہ کی طرح اتنا

شہوانی نہیں جتنا پاکیزہ اور تربیت یافتہ ہے۔ یہاں محبت شہوت نہیں سپردگی ہے اور تہذیبی قدر ہے۔ اس لئے اس کی شاعری کو محض عیش کوشی، رند شربی اور حسن پرستی بتانا زیادہ صحیح نہیں معلوم ہوتا۔

شاہی کے تصورِ عشق اور عورت کی طرف سے اظہارِ عشق کرنا دونوں قابلِ غور ہیں بعض نے اسی بنا پر شاہی کے کلام میں ریختی کے عناصر تلاش کیے ہیں۔ اس کا اقرار کیا گیا ہے کہ شاہی کی ریختی ہندی شاعری سے بہت قریب ہے وہ اپنی ریختی میں جس عورت کو پیش کرتا ہے وہ نہ تو ہرجائی ہے اور نہ جنس زدہ بلکہ ایک وفاشعار اور شریف النفس عورت ہے جس کی تمناؤں کا محور اس کا "پیارا" ہے اور جو اپنا سب کچھ نچھاور کر دینا ہی عین زندگی تصور کرتی ہے۔ ریختی کے بنیادی عناصر مزاح اور پھکڑ پن اور کسی قدر جنس زدگی کا پہلو بھی شامل رہا ہے اس لحاظ سے شاہی کی غزلوں پر ریختی کا لفظ صادق نہیں آتا۔ بلکہ شاہی کی یہ غزلیں دراصل اس اعلیٰ تصورِ عشق سے تعلق رکھتی ہیں جن میں ہندوستانی عورت کا صحیح اور سچا روپ سامنے آتا ہے جس میں صرف شہوانیت کی گرمی نہیں گھر گرہستی کی ٹھنڈک، محبت کی نرمی، اور ایثار کی نیکی ہے جس کا رنگ روپ بہت بعد میں آکر فراق گورکھپوری کی رباعیوں میں نکھرا۔ شاہی کی شاعری ایک بار پھر اردو شاعری کے ہندوستانی رنگ و روپ کی آئینہ دار ہے اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ جن عناصر سے ہماری شاعری کو خالی بتایا جاتا تھا وہ اس میں ابتدائی دور سے موجود رہے ہیں۔ مثلاً ؎

پیو سات رین رہنا لذت اسے کہتے ہیں　　اپ رین بھر رجھانا صنعت اسے کہتے ہیں
میں چھاؤں ہوں پیا سنگ لاگی رہی ہوں دائم　　یک تل بھر نہ ہونا جنت اسے کہتے ہیں

نصرتی اس دور کا سب سے اہم شاعر ہے۔ حسن شوقی کی طرح وہ بھی دربار اور بادشاہ سے قریب تھا۔ اس کی مثنویاں اردو کی بہترین رزمیہ مثنویاں قرار دی جاتی ہیں اس کی تین مثنویاں "گلشن عشق" "علی نامہ" اور "تاریخ اسکندری" دستیاب ہو سکی ہیں علی نامہ عادل شاہ کی منظوم سوانح عمری ہے اور [illegible] تک کے واقعات اس میں نظم ہوئے

ہیں۔ اسی میں نصرتی کے قصائد بھی شامل ہیں۔ گلشنِ عشق میں علی عادل شاہ کی مختلف جنگوں کا ذکر ہے۔ تاریخ اسکندری بھی رزمیہ مثنوی ہے اور سکندر عادل شاہ کے انتقال پر مرہٹوں اور عادل شاہی فوج کے درمیان لڑائی کا حال بیان کرتی ہے۔ نصرتی قدرتی مناظر کی عکاسی اور جنگ و جدل کے معرکوں کی تفصیل بڑی خوبی سے پیش کرتا ہے اور زورِ کلام اور شگفتگی کے اعتبار سے اردو کا کوئی شاعر اس کی رزمیہ مثنویوں کی نظیر پیش نہیں کر سکتا۔

بہمنی سلطنت کے زوال پر یوسف عادل شاہ نے بیجاپور کی خودمختار حکومت قائم کرلی۔ اس کی وفات پر اس کا بیٹا اسماعیل عادل شاہ تخت پر بیٹھا۔ اس کے زمانے میں حکومت کو خوب فروغ ہوا۔ دونوں فارسی کے اچھے شاعر تھے اور ان کے کلام کے نمونے تذکرہ نویسوں اور مورخوں نے اپنی کتابوں میں نقل کئے ہیں۔ اسماعیل کے بعد ابراہیم عادل شاہ اول اور اس کا جانشین علی عادل شاہ اول ہوا۔ بادشاہ بڑا اولوالعزم اور علم و ہنر کا قدرداں تھا۔ بیجاپور کا قلعہ، جامع مسجد، آب رسانی کی نہریں اور دوسری کئی خوب صورت عمارتیں اس کی تعمیر کی ہوئی ہیں۔ اس کے جانشین علی عادل شاہ ثانی (۱۵۸۰ء) کے وقت ملک کا عروج و فروغ، رعیت کی خوش حالی اور علم و کمال کی سرپرستی برابر قائم رہی علمی دنیا میں نورس نامہ اس کی بڑی یادگار ہے لیکن اس کے بعد محمد عادل شاہ کے عہد (۱۶۲۶ء) میں ایک طرف مرہٹوں نے شیواجی کی سرکردگی میں ابھرنا شروع کیا دوسری طرف شاہ جہاں کی ہوس ہولناک صورت میں نمودار ہوتی نظر آئی۔ اس کے عہد میں بھی اردو کے اچھے شاعر گذرے ہیں۔ محمد عادل شاہ کی وفات پر علی عادل شاہ ثانی تخت پر بیٹھا (۱۶۵۶ء) اور جب اس کا وقت آپہنچا تو حکومت اس کے شیرخوار بیٹے سکندر عادل شاہ کو پہنچی اور اس پر بادشاہت کا خاتمہ ہو گیا۔

علی عادل شاہ ثانی کے زمانے میں شعر و سخن کا گھر گھر چرچا تھا۔ بادشاہ خود بڑا سخن سنج اور موزوں طبع تھا اور خوش کلام شعرا کی قدر کرتا تھا اور اپنی ملکی زبان یعنی دکنی کی طرف زیادہ میلان تھا۔ صاحب بساتین السلاطین لکھتے ہیں۔

" اما چوں طبع ہمایوں بادشاہ اکثر میل بجانب نسبت خاص خویش

یعنی زبان دکنی داشت. برطبق الناس علیٰ دین ملوکہم شعرائے ہندی گو

بسیارا خاک بیجاپوری برخواستہ اند... ۳ھ

نصرتی جس کا نام مصنف شعرائے دکن نے محمد نصرت بتایا ہے۔ نصرتی کے بارے میں معلومات بہت کم ہیں۔ گارساں دتاسی نے اسے برہمن بتایا تھا مگر مولوی عبدالحق کی تحقیق کے مطابق وہ سپاہی زادہ تھے اور کئی نسلوں سے مسلمان خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ یہ تین بھائی تھے اور تینوں ایک ایک علم میں کمال رکھتے تھے۔ شیخ منصور علم دعوت میں، شیخ عبدالرحمان سپاہ گری میں اور نصرتی شاعری میں۔ نصرتی نے تین بادشاہوں یعنی محمد عادل شاہ، علی عادل شاہ ثانی، اور سکندر عادل شاہ کا زمانہ دیکھا علی عادل شاہ ثانی شہزادگی کے زمانے ہی سے اس پر مہربان تھا۔ بادشاہ ہونے پر اس نے کمال قدر دانی کی نصرتی اپنے کو بادشاہ کا شاگرد ظاہر کرتا تھا اور اس کی سرپرستی کا جا بجا ذکر کرتا ہے۔ ایک روایت کے مطابق ۱۰۹۳ھ کے لگ بھگ انتقال ہوا۔ بیجاپور میں باغ نگنہ میں دفن ہوئے۔

نصرتی اپنی چار تصانیف کی بنا پر مشہور ہیں۔ مثنوی گلشن عشق، علی نامہ، تاریخ سکندری اور مجموعہ قصائد و غزلیات و رباعیات۔

گلشنِ عشق

نصرتی کی پہلی تصنیف یہ عشقیہ مثنوی ہے جس میں منوہر اور مدمالتی کے عشق کا قصہ ہے جو نصرتی کے قول کے مطابق اس کے دوست نبی ابن عبدالصمد کی فرمائش پر لکھا گیا۔ شیخ منجھن نے اسے ہندی میں لکھا تھا اور ۱۰۵۹ھ میں مکمل کیا تھا۔ عاقل خاں رازی کی فارسی مثنوی مہر و ماہ جو ۱۰۶۵ھ کی تصنیف ہے اسی قصے پر مبنی ہے۔ یہ عالمگیر کے زمانے کا شاعر ہے اور ڈاکٹر عبدالحق کا قیاس ہے کہ اسے قصے فتح دکن کے بعد نصرتی کی گلشن عشق ہی سے ملا ہوگا۔

قصہ یہ ہے کہ بکرم کا راجہ جس کا پایہ تخت کلک گیر تھا لاولد تھا۔ ایک دن کھانا کھا رہا تھا کہ فقیر نے صدا دی۔ راجہ کھانا چھوڑ کر اس کے پاس گیا مگر جب آنکھیں چار ہوئیں تو وہ کچھ کہے بغیر چلا گیا کہ وہ بانجھ کے گھر سے کچھ نہیں لے سکتا۔ راجہ اس فقیر کی تلاش میں نکلا۔ ایک بن میں حوض کے کنارے پہونچا جہاں کچھ پریاں نہا رہی تھیں۔ ان کے کپڑے لے کر درختوں میں چھپ

گیا۔ پریوں نے اسے درویش تک پہنچانے کا وعدہ کیا۔ فقیر تک رسائی ہوئی اس نے ایک درخت کا پھل توڑ کر رانی کو کھلانے کو کہا۔ راجہ خوش خوش واپس آیا پھل کھانے کے نو ماہ بعد رانی کے لڑکا پیدا ہوا نجومی نے بتایا کہ گیارہ مہینے گذر جانے پر اس لڑکے پر سخت بپتا پڑے گی۔

آخر وہی ہوا۔ ایک رات پریاں سیر کو نکلیں کہ ان کی نظر اس لڑکے پر پڑی۔ وہ اس کے حسن سے متاثر ہو کر اس کا جوڑا تلاش کرنے نکلیں آخر سات دریا پار مہارس نگر میں راجہ دھرم راج کی بیٹی مدمالتی کو ڈھونڈ نکالا اور اسی رات راجہ کمال منوہر کا پلنگ مدمالتی کے محل میں اس کے پلنگ کے پاس لے آئیں۔ منوہر اور مدمالتی کی آنکھ کھلی تو دونوں حیران رہ گئے اور ایک دوسرے پر سو جان سے فدا ہو گئے۔ جب دوبارہ آنکھ لگتی ہے تو پریاں راج کمار کا پلنگ واپس اس کے محل میں لے آتی ہیں مگر منوہر کو عشق کا روگ لگ چکا ہے وہ اپنی آپا سے سارا قصہ بیان کرتا ہے اور آخر راج کمار مہارس نگر کی تلاش میں نکلتا ہے۔

جہاز پر روانہ ہوتا ہے۔ اژدہا راستے میں جہاز ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالتا ہے اور سب ساتھی ڈوب جاتے ہیں راج کمار کو ایک بزرگ مل جاتے ہیں جو اسے چکر دیتے ہیں اور سب آفتیں دور ہو جاتی ہے ایک باغ میں پہنچتا ہے جہاں مکان میں ایک نازنین کو سوتا ہوا پاتا ہے وہ مدمالتی کی عزیز سہیلی چمپاوتی ہے۔ یہ دیو کی قید میں تھی دیو کو ہلاک کر کے یہ دونوں کنچن نگر پہونچتے ہیں وہاں چمپاوتی اپنے ماں باپ سے ملتی ہے جنھوں نے مدمالتی کو بلا بھیجا اور اس کی ملاقات منوہر سے ہوئی مگر چمپاوتی کی ماں کو اس معاملے کا علم نہ تھا جب اسے یہ پتہ چلتا ہے تو مدمالتی پر ایسا منتر پڑھ کر چھینٹا مارا ہے کہ وہ طوطی بن کر اڑ جاتی ہے

ایک راجہ کے بیٹے چندر سین نے اس طوطی کو جال لگا کر پکڑ لیا۔ طوطی اس سے اپنا حال سناتی ہے وہ اسے لے کر مہارس نگر جاتا ہے راجا طوطی کا جادو اتارتا ہے۔ چندر سین اب منوہر کو ڈھونڈھ نکالتا ہے جو دیوانہ ہو گیا ہے۔ وہ مدمالتی کے واپس آنے کی خبر سن کر پھر ہوش میں آ جاتا ہے۔ منوہر اور مدمالتی کی شادی ہو جاتی ہے اور یہ سب کلک گیر چلے جاتے ہیں۔

نصرتی ہر عنوان کے شروع میں ایک شعر لکھتا ہے جس میں اس باب کے مطالب کا خلاصہ آجاتا ہے اور یہ شعر ایک ہی بحر اور قافیے میں ہے۔ قدرتی مناظر کے بیان سے ہر باب شروع ہوتا ہے اور قصے کے ضمن میں جو حالات و واقعات پیش آتے ہیں ان کی تصویر خوب کھینچتا ہے۔ انسانی جذبات کی تصویر کشی میں اُسے کمال حاصل ہے۔

علی نامہ

[illegible] میں جب مغلوں اور سلطان بیجاپور میں صلح ہوئی تو علی عادل شاہ کو اپنی حکومت کی توسیع کا موقع ملا۔ باپ کی وفات کے وقت علی عادل شاہ ثانی کی عمر [illegible] سال کی تھی اس مثنوی میں علی عادل شاہ ثانی کے جنگی مہمات کا ذکر ہے۔ یہ مثنوی [illegible] یعنی [illegible] کی تصنیف ہے۔ پہلے حصے میں شیواجی سے اس کے مقابلوں کا اور دوسرے حصے میں مغلوں سے مقابلوں کا تذکرہ ہے دوسرے دور میں شیواجی سے مصالحت ہو گئی تھی۔ مثنوی کا دروبست وہی ہے پہلے حمد و مناجات ہر باب کا شروع میں ایک بیت شعر ہے اور ہر باب کی ابتدا کے اشعار ہم قافیہ ہیں۔ حمد نہایت زور دار ہے خدا کے عدل کی تعریف میں لکھتا ہے کہ تو نے جسے بڑائی دی ہے اسے اس کی حفاظت کے لئے ہتھیار بھی دیئے ہیں۔ ؎

توں سرجیا ہے جسے تے بزرگی کے کاج — کیا ہیں بڑا اس کو ہتیار آج
فلک کوں جو تاریاں کے خوش دیا — سلع سے چندنی کے روشن کیا
دیا انس کفرک (تلوار) سورسا تامدار — سورج کو دیا خنجر آب دار
سندر میں سوجاں ہتیاروں کی فوج — جواہر کے ہتیار پانی کی موج
دیا آگ کے ہت نوں خنجر ہزار — کرے باؤ ہر دم بدم تیز دھار
نکرے برس ابر عالم کو غرق — دیا رعد کے ہات توں تیغ برق

منقبت اور صحابہ کی اور پھر حضرت علی کی تعریف لکھنے کے بعد حضرت بندہ نواز کی مدح لکھی ہے پھر بادشاہ وقت کی تعریف کی ہے جس میں اس کی شجاعت اور سخن سنجی کی تعریف خاص طور پر کی گئی ہے قاضی کریم اللہ شاہ نور اللہ اور شاہ ابوالمعالی کی تعریف بھی لکھی ہے جنہوں نے علی الترتیب اس مثنوی کے لکھنے کی فرمائش کی، فارسی نثر میں اس عہد کی تعریف

لکھی اور جو اس عہد کے عالم بزرگ تھے۔ اس کے بعد دربار کی تعریف اپنی قادر الکلامی کا بیان اور بادشاہ کی تخت نشینی کے جشن کا حال ہے پھر شیواجی سے جنگوں کا تذکرہ ہے اور جنگوں کی فتح ہونے پر بادشاہ کی شان میں مبالغہ۔ دو دو قصیدے بھی شامل کئے گئے ہیں جنگوں میں کبھی پسپائی ہوئی کبھی کامیابی مگر نصرتی ہر بار اپنی ہی فتح بتاتا ہے رزمیہ حصے نہایت مؤثر اور زوردار ہیں۔ جنگ کی تیاری، بہادروں کی ہنر آزمائی ہتھیاروں سے مقابلہ، گھوڑوں اور ہاتھیوں کے مقابلے غرض میدان جنگ کا پورا نقشہ کھینچ دیا ہے۔

نصرتی کی شاعرانہ اپج خاص طور پر غنیم کے بیان میں کھل کر سامنے آتی ہے ایک جگہ مغلوں کی فوج کا مذاق اڑاتا ہے اور اس فوج میں بھانت بھانت کے جن قبیلوں کے لوگ شامل ہیں ان کا ذکر کرتا ہے۔ دوسری جگہ مغلوں کی شکست کے بعد جنگل میں درندوں کے ایک فرضی جشن کا ذکر کرتا ہے جو شکست خوردہ افواج کے سپاہیوں کی لاشیں کھانے کے لیے جمع ہوئے ہیں۔ جنگ کا بیان ملاحظہ ہو۔

کھنا کھن تے گرز کاں کے یوں شور اٹھیا — جو تن میں پہاڑاں کے لرزا چھوٹیا
بلا مند میں تھی سو ہوشیار ہوئی — اجل خواب غفلت سے بیدار ہوئی
سلاحاں میں گرز کاں جو دھسنے لگے — اگن ہور رگت مل برسنے لگے
ہویاں ہو کیاں چھنکاں، ہوا پر بخار — نسیں تیغ جیباں تے شعلے ہزار

ایک اور جگہ لکھتا ہے۔

ہوا چل میں پیدا کری بے شال — اگن کا گگن ہور دھوئیں کا بھال
نیماں کے بچھیاں کوں کھانے شتاب — خوش آنے لکیاں میں گرزکاں کے آب
کماناں سار کیاں دل کشکش میں — او بلنے لگے تیر ترکش منیں
پھر کیا تیر یوں سخت بھاریاں کا رنگ — کرچھپٹا ہے جیوں بادلے کر جو جنگ
بڑھ کے تزنگاں (گھوڑے) ہو آسماں تے — سواراں ہو کے ان کے باگاں اٹھا
ہر ایک مکھ تے آواز سن مار مار — کیا جیو نے دشمن کے ہونٹاں میں غار
جو یک دم چھوٹی توپ ہر نرد فرد — اوچایا دھواں باؤ ہو آگ کی گرد

دے تس میں تروار جھلکے جستی — مکھ گرد میں اوڑ رہی ہے پتی

مغلوں کی نوج کا بیان اس طرح کرتا ہے۔

مغولاں کینے ملک و کے شہر کے — کیتے بندو کوئی ماورا النہر کے
چھنتے قزل پوس ازبک بلی — قندھاری کتے بلخی و کابلی
مروت سے مفلس محبت کے شوم — فراست کوں طوطی نحوست میں بوم
اتھے میرزا ان میں کشمیر کے — غرائب سپاہی بھی چوندھیر کے
خراسانی اور اصفہانی کیتے — دماوندی و دامغانی کیتے
کینک ذات کے تھے رو پیلے اوٹ — زبردست پنجابیاں دل کے گھٹ

اس جشن میں شیر تخت نشین ہوتا ہے۔ ریچھ اپنی خاکی دھوپ رنگ کی وردی پہن کر چوبداروں کی طرح آتا ہے۔ پلنگ اور چیتے اپنی خوشنما بیل بوٹوں کی پوشاک پہن کر آتے ہیں۔ خارپشت ترکش لگا کر آیا ہے۔ فدا ترس تو ترس ارچرخ ہڈیاں ڈھونڈھتے ہوئے آئے پھر کوے، کتے چیلیں اور گدھ جمع ہوئے اور مغل فوجوں کی لاشوں پر ٹوٹ پڑے۔ ہڈیاں جھنجھوڑ جھنجھوڑ کر اور خون پی پی کر یہ درندے گانے بجانے اور رقص و سرود میں محو ہو گئے۔ سروں کے کاسوں کے طنبورے بنائے گئے اونٹ کی پسلیوں کے کمانچے تیار ہوئے۔ کووں کی خوش آوازی اور گیدڑوں کی الاپ سے محفل گونج اٹھی ناچ کے لیے بھتنیاں آئیں۔ ہاتھی دانت کے کڑے اور ناچوں کی چوڑیاں بنائیں۔ خون کا غازہ منہ پر ملا۔

سید میراں ہاشمی (وفات ۱۶۹۷ء) کی مثنوی یوسف زلیخا اور دیوان ہاشمی دستیاب ہوتی ہیں۔ یوسف زلیخا کسی فارسی مثنوی کا ترجمہ نہیں ہے بلکہ طبعزاد مثنوی ہے اور اس کا تمام تر مواد قرآن سے حاصل کیا گیا ہے۔ دیوان ہاشمی کی متعدد غزلیں عورتوں کی زبان میں کہی گئی ہیں اور ان ہی کے جذبات کی ترجمانی کی گئی ہے۔ اسی بنا پر ہاشمی کو ریختی کا موجد قرار دیا گیا ہے حالاں کہ اسی قسم کی غزلیں شاہی کے ہاں بھی ملتی ہیں۔ ریختی سے اگر وہ صنف مراد لی جائے جس میں عورتوں کے جذبات اور احساسات کو مزاحیہ رنگ میں لطف لے

کر بیان کیا جاتا ہو تو اس کی ایجاد رنگین اور انشا ہی کے دور سے ہوتی ہے لیکن اگر مزاح کی قید اٹھا دی جائے اور عورتوں کی طرف سے کی جانے والی شاعری کو ریختی قرار دیا جائے تو یقیناً ہاشمی سے پہلے اس کے نقوش بیجاپور میں ہی نہیں گجرات کی اردو شاعری میں بھی مل جائیں گے۔ سید میراں ہاشمی کی غزلوں کا عام رنگ یہ ہے۔

سجن آدیں تو پردے سے نکل کر بھار بیٹھوں گی
بہانا کر کے موتیاں کا پرونے ہار بیٹھوں گی
او نو یہاں آڈ کہیں گے تو کہوں گی کام کرتی ہوں
اٹھی ہور بیٹھتی جب گھڑی دو چار بیٹھوں گی

سید میراں ہاشمی کی شخصیت خاصی رنگین اور دلکش ہے۔ ان کی رسیلی عشقیہ شاعری گویا ایک بازار ہے جہاں عورتوں کے لطیف جذبات بچا بنے اور جا بے جانے کے ارمان چھیڑ چھاڑ، عشوہ و غمزہ و ادا، رقابتیں، گھریلو خوشیاں اور چھوٹے چھوٹے غم، کونے چپنے غرض صنف نازک کی تصویریں بھی دلکش اور پرلطف زاویوں سے کھینچی گئی ہیں۔

ان کی شخصیت کے بارے میں افسانے زیادہ عام ہیں، حقائق بہت کم۔ یہ کہا جاتا ہے کہ وہ پیدائش سے اندھے تھے لیکن تشبیہات میں سلیقے اور حسن نظر کا ثبوت دیتا ہے۔ ... اور اس کی تشبیہیں حسی ہوتی ہیں رنگ و نور کی کیفیتوں کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ اس کے نابینا ہونے پر شک ہونے لگتا ہے۔ بعض محققین کے نزدیک اس کی آنکھیں سن شعور کو پہنچنے کے بعد چیچک سے جاتی رہی تھیں۔ جرات کی طرح ان کے بارے میں بھی کہا جاتا تھا کہ شاہی محل سرا میں انہیں آنے جانے کی اجازت تھی اور وہاں عورتوں سے چھیڑ چھاڑ کرنے کے لیے اندھے بن گئے تھے۔ ایک بار وزیر سلطنت مسعود خاں حاکم ادھونی نے اپنی محل سرا میں انہیں بلایا تو محل سرا کی عورتوں نے اس سے پردہ نہیں کیا لیکن ان کے اشعار سے انہیں گمان ہوا کہ شاعر اندھا نہیں ہے جس کے بعد عورتیں محل سے اٹھ کر چلی گئیں۔ نصرتی نے ہاشمی کی ہجو لکھی جس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ نازنین صورت تھے اور وہ ان کی علمیت فن عروض سے واقفیت، دل کی بزرگی اور صفا اور

ے تخاطب اور اظہار جذبات کا بنیادی اصول ترک کر دیا گیا ہے اس لیے اصولاً ان ریختیوں
ُو غزل کہنا چاہیے لیکن چوں کہ سوائے اس ایک قاعدے کے ریختی کی دوسری تمام خصوصیات
ُ ملحوظ رکھا گیا ہے اس لیے ان غزلوں کو بھی مجموعی آہنگ کے لحاظ سے ریختی سمجھا جا سکتا ہے
ں نوع کے ریختیوں میں بعض ایسے بھی ہیں جن کے ہر شعر میں مرد اور عورت کا سوال جواب ہے۔

موضوع کے اعتبار سے ان ریختیوں کو چار حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

(۱) ازدواجی زندگی سے متعلق۔

(۲) چھیڑ چھاڑ، چوما چاٹی اور جنسی بے راہ روی سے متعلق۔

(۳) پند و نصیحت۔

(۴) تصوف۔

صوفیا نے اپنے کو عورت اور ذات مطلق کو مرد تصور کر کے شاعری کی ر خوش نغز خوش
سرا پابندی شاعری کی شعری روایت میں ہندوستانی عورت کی بے زبانی اور وفاداری نے شاعروں
پی طرف متوجہ کیا اور عورت کی طرف ہجر و فراق کے مضامین نظم کرنا روایت بن گیا۔ دوسری شکل یہ
ے کہ مرد محض تفریح اور لذت کی خاطر عورتوں کی بولی ٹھولی کی نقل کریں اور ان کے جذبات و
جذبات کے ایسے پہلو نظم کریں جو مردوں کے لیے کشش اور دلچسپی کا موجب ہوں۔ جب دوسرا
اردو ریختی میں نمایاں رہا ہے۔ رنگین نے ریختی کی ایجاد کے بارے میں لکھا ہے کہ پس واسطے
جو تھی انہیں اشخاص عام بلکہ خاص بولیوں کو ان کی زبان میں اس بے زبان ہیچ مدان نے موزوں کر کے
ان مرتب کیا۔ امام بخش صہبائی نے قواعد صرف و نحو اردو میں لفظ کیاری کے ضمن میں ریختی کی تشریح
تے ہوئے لکھا ہے۔ ایک قسم ہے شعر کی، بعض ظرفائے متاخرین نے ایجاد کیا ہے۔ (ملاحظہ
ن میں ریختی کا ارتقا محولہ بالا صفحہ ۲۶، ۲۷) اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ غیر سنجیدگی اور مزاح ریختی کے
ے لازم ہے اس لیے شاعری کا وہ حصہ جس میں مضحک اور تفریحی پہلو موجود نہیں اس دائرے
نہیں آتا مثلاً افضل جھنجھانوی کا بارہ ماسہ یا بکٹ کہانی کو ریختی نہیں کہا جا سکتا۔

موزوں شعر گوئی کا قائل تھا البتہ ہاشمی کے مذاق شعر گوئی کا قائل نہیں اور اس پر معترض ہے کہ ان کے اشعار میں بھرت
ہوا ہے۔ ہاشمی کے اشعار سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ انہیں عربی، فارسی، تلنگی، مرہٹی کے علاوہ کوکن شاستر سے بھی پوری آگہی
تھی اور ان کے کلام میں مختلف شہروں اور علاقوں کے ناموں سے ان کے ذوق سفر کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

تخاطب کے لحاظ سے[1] ہاشمی کی ریختی کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

(۱) عورت کا تخاطب مرد سے، بعض ریختیوں میں عورت اپنے شوہر سے مخاطب ہے بعض میں اپنے آشنا سے مخاطب ہے، بعض میں مخاطب نہیں ہے لیکن مرد کے تعلق سے اپنے جذبات و کیفیات کا ذکر کیا ہے۔

(۲) عورت کا تخاطب عورت سے ہے۔ یہ تخاطب کہیں سہیلی سے ہے کہیں کٹنی سے ہے کہیں محلہ والیوں کی طرف سے طنز و تعریض کی صورت میں ہے۔

(۳) چند ریختیوں میں مرد کا تخاطب عورت سے بھی ہے ان ریختیوں کی طرف سے

---

[1] بدیع حسینی نے اپنی محولہ بالا کتاب میں ریختی کا اطلاق اس قسم کی شاعری پر کیا ہے جس میں عورتوں کی زبان، مخصوص روزمرہ، محاورہ، فجائیہ کلمات، اصطلاحیں، استعمال کی جاتی ہیں (۲) جذبات و خیالات کا اظہار عورت کی طرف سے ہوتا ہے اور عموماً عورتوں کی مخصوص تہذیب طرز فکر اور جنسی جذبات و خیالات کی ترجمانی کی جاتی ہے لیکن بعض شاعروں نے زندگی کے مختلف موضوعات سے اس کے دامن کو وسیع کرنے کی کوشش کی ہے۔ صفحہ ۲۲، ۲۳

یہاں جو بات نظر انداز ہو گئی ہے وہ ریختی کا تفریحی پہلو ہے ریختی عورتوں کی شاعری نہیں کیونکہ کسی شاعرہ کے قلم سے اگر عورتوں کی زبان میں عورتوں کے جذبات و خیالات اور مخصوص تہذیب، طرز فکر اور جنسی جذبات و خیالات کی ترجمانی ریختی نہیں کہلائے گی اسی لئے کسی خاتون میں کوئی ریختی گو نہیں گذری۔ ریختی کے لیے لازم ہے کہ اسے لکھنے والا مرد ہو اور وہ عورتوں کی زبان میں انہیں کے جذبات و خیالات کا اظہار کرے۔ اس کی صرف دو صورتیں ممکن ہیں یا تو کسی مخصوص شاعرانہ روایت یا رمزیہ پیرائے کی بنا پر مرد اپنے جذبات و خیالات کو عورتوں کے جذبات و خیالات کے پیکر میں ڈھال کر پیش کرے مثلاً ربانی صفحہ

ہاشمی کے کلام کا ایک قابل لحاظ حصہ پہلی دو شقوں پر مشتمل ہے۔ پند و موعظت میں کوئی چار پانچ غزلیں ہیں ان میں ایسی باتیں بتائی گئی ہیں جو ایک ہندوستانی عورت کو کامیاب ازدواجی زندگی بسر کرنے کے لیے ضروری ہیں۔ ہندوستانی سماج میں عورت کے لیے لازم ہے کہ وہ خود کو مرد کی مرضی کے مطابق ڈھالے۔ ان نصیحتوں میں عورتوں کو فضول خرچی کے برے نتائج سے بھی آگاہ کیا گیا ہے۔ چوتھی شق تصوف کی ہے اس موضوع پر صرف ایک ریختی ملتی ہے اس میں تخلیق کے تعلق سے ایک سوال اٹھایا گیا ہے اور بات ایسے ہلکے پھلکے انداز میں کہی گئی ہے کہ بظاہر تصوف سے تعلق نہیں معلوم ہوتی لیکن اس میں عام ریختیوں کی سی حیثیت بھی نہیں ہے۔

جن ریختیوں کا تعلق ازدواجی زندگی سے ہے ... ان میں ... ایک وفا شعار ہندوستانی عورت کی جلوہ گری ہے ... پیا سے دوری "ٹھنڈا کالے کی گھاتیں۔ اوروں کا رویہ ... پیا کو سندیسہ، بار بار سفر پر جانے اور جلد نہ لوٹنے پر شک و شبہ ..... پیا کی واپسی پر اہتمام۔ پیا ملن کی خوشی .... اور گھریلو زندگی کے مختلف گوشے ان ریختیوں میں سمٹ آئے ہیں

بدیع حسینی نے بجا طور پر ہاشمی کی ریختیوں میں وصل کی زندگی کے رنگین لمحات کم ہونے اور جدائی کی کٹھن اور صبر آزما گھڑیاں زیادہ ہونے کے اسباب کی نشان دہی کی ہے ہاشمی کے دور میں ایک طرف عیش و عشرت کی فراوانی ہے تو دوسری طرف بیرونی طاقتوں کے حملوں سے زندگی مصروف پیکار ہے۔ میدان جنگ کی گھن گرج اور تلواروں کی جھنکار کو نصرتی نے 'علی نامہ' میں نظم کیا ہے۔ قلعہ شہر اور دیہاتوں میں ان اثرات کی کارروائی ہاشمی کی ریختیوں میں نظم ہوئی ہے۔ عورتوں کی حرماں نصیبی انہی حالات کا نتیجہ تھی۔ مرد کی مصروف پیکار زندگی عرصے تک گھروں سے باہر رہنا، جنگ کے نتیجے کے طور پر عورتوں کا کم سنی میں بیوہ ہو جانا، جوانی کی ترنگوں اور شباب کے تقاضوں کا اپنی تسکین کے لیے راہیں تلاش کرنا، تنہائی سے اکتا کر کسی ساتھی کی تلاش، تفریح اور کھیل کے مواقع کا جنسی جذبات کو ہوا دینا۔ یہ سب کچھ جنگ اور جل چل کے زمانے کی داستان بیان کرتے ہیں۔ ہاشمی ایک مرد کی نظر سے اسے دیکھتا ہے۔ ہاشمی نے ان جذبات کو کہیں کہیں نہایت حسین شعری پیرائے میں ادا کیا ہے

آئے لکر سنگاتی پیچ جو میں سنوں گی   سرنہا کے پہننے کوں چنری نوی چنوں گی

(لشکر، ساتھی)   (پہننے)   (نئی)

تھالی پروں کی ہے پن ہوئی ہے نور جھولی   تازی نوار منگوا اپھر کر پلنگ بنوں گی

(تنہائی)   (تھر)

سکھی میں خواب میں دیکھی تو سجن آئے میں جانو   اُٹھا کر پیار سوں منج کوں گلے سوں لائے میں جانو

(اٹھا کر)

گھن تیرا دل ہے ہاشمی لے کر موے تو جوہری   تیرے یو غزلاں کے رتن جو دیکھیاں تو رو دیا

ہاشمی نے ریختی کی توسیع قصیدہ، مثنوی اور مربوط نظموں کی شکل میں بھی کی ہے، اس لحاظ سے اسے "رسالی غزل" یا "اوڈی کی بولی" کا پہلا صاحب دیوان شاعر کہنا بے جا نہ ہوگا۔ ایک مربوط غزل میں ایک کم سن بیوہ کی اسی کی زبانی نظم ہوئی ہے۔ ایک اجنبی گھر کا دروازہ کھٹکھٹا کر پانی مانگتا ہے۔ عورت گھر میں اکیلی ہے اور غیر مرد سے باہر بات نہ کرنے کے بہانے اُسے گھر کے اندر بلا لیتی ہے اور اس کے بعد تمام معاملات اسی عورت کی زبانی نظم ہوئے ہیں اور پانی پلانا اس صورت میں رمز کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

میں گئی ثواب کرنے، پلکے میں وو ہی جھکولا   اجڑی میں کاں بلائی گھر میں ہو دیوانی

نظم کا آخری شعر ہے۔

اتنا تو بھی کرو ہو آکر ملو ہمیشہ   اس واسطے کہتی ہوں عاقل ہو تم گیانی

قصیدہ نواب ذوالفقار خاں کی تعریف میں ہے۔ تشبیب میں گھریلو ماحول پیش کیا گیا ہے۔ نواب محاذ جنگ سے لوٹ رہے ہیں۔ ان کی واپسی کی خبر سے محل میں خوشی کی لہر دوڑ گئی ہے۔ بیگم سنگھار کر کے استقبال کی تیاریاں کر رہی ہیں اور ایک چاہنے والی وفا شعار بیوی کی طرح شکوہ شکایت اور محبت کے ملے جلے جذبات کے ساتھ نواب کی راہ دیکھ رہی ہیں یہ حصہ خاص طور پر شاعرانہ ہے۔

لئے لکر سنگاتی عالم کنا ہے سارا   انکھیاں مریل پھر کیتاں پچھے پچھے پڑ آئے ہارا
انکھیاں بھی اب بھرّاں یا نہ کچھ مانڈی پھر کا پھر کے   اتی کنتھا ہوئے مجھ ہنوز نہیں پنیہارا
ننگریاں لے نگوری ہاری بیٹھی، ہر گھر میں کو یوں   چندر لیا بستی تو ہار نگ نگ لیا یا ہو بڑا انگارا

مثنوی تجویہ ہے جس میں ایک چھوٹا سا قصہ بیان ہوا ہے۔ چند عورتیں رات کو شاہ داول کی چوکی جاتی ہیں وہاں ایک مرد درویش دکھائی دیتا ہے۔ ایک عورت اس سے بات کرتی ہے باقی عورتیں اسے تنہا چھوڑ کر چلی جاتی ہیں۔ درویش اس عورت کے تنہا رہ جانے کا فائدہ اٹھاتا ہے۔

شاعرانہ مرتبے کی حیثیت سے ہاشمی کا کلام اعلیٰ نہیں ہے۔ تخیل کی وہ فراوانی نہیں ہے جو بعد کے ریختی گو شعرا کے ہاں موجود ہے لیکن ریختی کے نقش اول کی حیثیت سے اس کی تاریخی اہمیت ہے اور اس کے مطالعے سے بعد کی ادبی روایت کے نقوش ابھرتے ہیں ہاشمی یقیناً بڑا فن کار نہیں ہے اس کی تخیل رنگا رنگ ہے۔ نہ خیالات کی بلندی اور مضمون آفرینی کا کمال حاصل ہے نہ تشبیہ اور استعارے، ندرت ہے نہ جذبات اور کیفیات کی وہ گہرائی جو دلوں کو چھوئے البتہ ہاشمی کا کمال ہے تو یہ کہ اس نے اپنے دور کی معاشرت کی تصویر کشی کی ہے اور محل سرا کے اندر کی زندگی کے مسائل اور فضا کی جھلکیاں نظم کر دی ہیں۔ یہاں عورت محض محبوبہ نہیں خود جیتی جاگتی انسان ہے جس کی چھوٹی چھوٹی مسرتیں بھی ہیں اور دکھ درد بھی اس کی جنسی الجھنیں بھی ہیں اور سماجی رفاقت کی پیاس بھی۔

ہاشمی نے اپنی زبان کو "اونی کی بولی" کہا ہے۔ اسے دعویٰ ہے کہ اس نے سلیس دکنی میں شعر کہے ہیں وہ عورتوں کے روزمرہ اور سادہ زبان میں شعر کہتا ہے۔ اس کی شاعری میں گہرائی، لطافت، مضمون آفرینی اور تخیل کی اونچی اڑان نہیں مگر ایک گھریلو پن ضرور ہے جو اس دور نہ ہے۔ اس کے طرز بیان سے یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ یہ نئی نویلی زبان جو نصرتی کے میں رزمیہ گرمی کو اپنے اندر سمو سکی ہے۔ ہاشمی کے کلام میں گھریلو پن کی نرمی اور کھلنڈرے پن کو بھی ادا کر سکتی ہے۔ اب وہ صوفیوں کے رسالوں کی اکھڑی اکھڑی زبان نہیں رہی بلکہ اس میں لطافت اور کیفیت کے ادبی پیرایے بھی پیدا ہو چلے ہیں۔

اس کے علاوہ شاہ دولت نے امین کی ناتمام مثنوی "بہرام اور بانو حسن" کو پورا کیا۔ شاہ ملک نے "شریعت نامہ" ایاغی نے "نجات نامہ" قدرتی نے "قصص الانبیاء" مختار نے "معراج نامہ" شغلی نے "پند نامہ" قادر نے "معجزہ خاتون جنت" مرتضےٰ نے "وصل نامہ" منعم

نے "تجرۃ الاتقیا" "گنج مخفی"، رسالہ وجودیہ "وجود العارفین"، مومن نے "اسرار عشق" مثنویاں لکھیں لیکن ان سب کی ادبی حیثیت بہت کم ہے اور ان سب کا موضوع یا مذہب ہے یا تصوف البتہ مومن کی مثنوی "اسرار عشق" مہدوی مذہب کے پیشوا سید محمد جون پوری کے حالات میں ہے۔

اس دور میں مرثیہ نگاری کا رواج بھی ہو چلا تھا۔ شہادت ناموں کے علاوہ نوحے اور سلام بھی لکھے جا رہے تھے۔ مرثیوں میں دو انداز مروج تھے ایک یہ کہ واقعات کربلا کا کسی قدر تفصیلی مگر غیر مربوط سا بیان کیا جاتا تھا۔ دوسرا یہ کہ ان واقعات کا بیان کرنے کے بجائے ان سے پیدا شدہ تاثر کے اظہار پر اکتفا کیا جاتا تھا اس دور کے تقریباً سبھی اہم شعرا نے مرثیے لکھے ہیں جن میں مقیمی، شاہی، نصرتی، منعم، ہاشمی، ملک خوشنود، بحری شامل ہیں ان کے علاوہ ندیم اور مرزا صرف مرثیہ گو شاعر تھے۔ مرزا کے مرثیے خاص طور پر مقبول تھے اور متعدد بیاضوں میں نقل کئے گئے۔ کچھ مرثیے مسدس کی شکل میں ہیں، کچھ غزل کی۔ ان میں سے بعض پر عنوانات بھی دیئے گئے ہیں مثلاً قاسم کی شادی علی اصغر کا مرثیہ، قصۂ امام حسین، قصۂ حر وغیرہ۔

بیجاپور کے ادبی ذخیرے کا تجزیہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ اس دور میں اردو ادب تبلیغی اور متصوفانہ لب و لہجے سے آگے بڑھ کر ادبی لطافت اور شائستگی حاصل کرنے لگا تھا۔ ابھی تک سارا زور تبلیغ و ترسیل پر تھا۔ زبان کھردری تھی اور اس میں ناہموار اور اکھڑ پن موجود تھا۔ بیجاپور پہونچتے پہونچتے اس میں ادبی وقار پیدا ہونے لگا۔ شاعری اب بھی غالب تھی لیکن شاعری میں صرف مسئلے مسائل یا اخلاقی پند و موعظت کا پلا بھاری نہ رہا اس میں وسیع تر فضا جھلکنے لگی ایک تو رزمیہ شاعری اپنے عروج کو پہونچی جس میں میدان جنگ کے بے محابا تصویریں ہیں۔ لڑنے والے سپاہیوں کے خون آشام چہرے اور چمکتے ہوئے زرہ بکتر ہیں لاشوں سے پٹے ہوئے میدان ہیں توپوں کی گھن گرج سے لرزتے کوہ و صحرا ہیں۔ یہ بات اتفاقی نہیں کہ اسی دور میں اردو کی بہترین رزمیہ شاعری وجود میں آئی اگر چند بردائی کی طرح کسی دور کے شاعروں نے میدان جنگ کی تصویر کشی محض تخیل کے زور پر نہیں بلکہ حقیقی مشاہدے کی

بنا پر کی ہے تو وہ اسی دور کے شاعر ہیں۔

دوسری طرف جنگ و جدل سے پیدا شدہ بیباکی اور خطر پسند مزاج کا اظہار[1] ان تخیلی قصوں میں بھی ہوتا ہے جو اس دور میں مذہبی اور نیم مذہبی موضوعات پر لکھے گئے۔ اُردو میں داستانوں کی سی فضا اسی دور میں پیدا ہوئی۔ الف لیلوی انداز کے ان قصوں میں ہیرو اپنی شجاعت اور قوت ایمانی سے مختلف مصیبتوں سے گزرتا ہے۔ جنوں اور پریوں کا مقابلہ کرتا ہے عجیب و غریب خطرات سے محفوظ رہتا ہے اور آخر کار منزل مقصود تک پہونچتا ہے۔ اس کا اعلیٰ ترین اور شاید اولین نمونہ "قصہ بے نظیر" ہے۔

---

[1] حافظ شیرانی نے پرتھی راج راسا میں ضمنی طور پر داستانوں کے آغاز کے متعلق بحث کی ہے وہ لکھتے ہیں۔ میں نے بعض لوگوں کو یہ کہتے سنا ہے کہ اکبر کے عہد میں جب ہندو رامائن شاہی محل میں پہونچیں تو مہابھارت کے جواب میں مسلمانوں نے داستان امیر حمزہ تیار کی لیکن یہ خیال بالکل غلط ہے۔ داستان حمزہ نہ ہندوستان کی تالیف ہے نہ اکبر کے عہد سے تعلق رکھتی ہے بلکہ ایک قدیم تصنیف ہے جو پرانی روایت کے مطابق سلطان محمود غزنوی کے واسطے لکھی گئی تھی ہم اس روایت کی تصدیق یا تکذیب نہیں کر سکتے مگر اس میں شک نہیں کہ یہ داستان بہت قدیم ہے ابتداءً اسماء حمزہ کے نام سے موسوم تھی کسی نا معلوم عربی اصل سے الف لیلیٰ اور دیگر قدیم افسانوں کی طرح وقتاً فوقتاً ترکی اور ہندوستان میں اس کی مختلف اشاعتیں تیار ہوئیں۔ ہندوستان میں اس کی ایک قدیم اشاعت جو میری نظر سے گذری ہے یقیناً آٹھویں صدی ہجری کی تصنیف معلوم ہوتی ہے . . . . تاریخ مبارک شاہی اور واقعات بابری میں داستان حمزہ کا نام لیا گیا ہے۔

داستان امیر حمزہ اور قصۂ بے نظیر میں بہت سے امور میں اختلافات ہیں۔ یہاں کوئی عیاری نہیں دکھائی گئی ہے۔ نہ دو طاقتوں کے درمیان جنگ و جدل پیش کی گئی ہے۔ البتہ ہمت اور قوت ایمانی سے بہت دشواریوں اور خطرات پر فتح پانے کا تصور اس میں بھی پایا جاتا ہے اور اسے بھی عمر رسول سے نہ سہی تو صحابہ رسول سے ضرور نسبت ہے۔

تیسری طرف ایک نئے قسم کا ادب وجود میں آ رہا تھا جس کا ترشہ اسی جنگ جو یانہ فضا سے تھا۔ سپاہی اور جنگ جو، میدان جنگ میں داد شجاعت دے رہے تھے کبھی مرہٹوں سے مقابلہ تھا تو کبھی مغل فوجوں سے لیکن ان سپاہیوں کے گھروں میں ان کی بیویاں اور بچے ان کی راہ دیکھ رہے تھے۔ بیویاں ان کے ہجر میں سنگھار بھول بیٹھی تھیں اور ان کے آنے کے ارمان میں نئے خواب دیکھ رہی تھیں اسے ارمان بھری برہن کی داستان ہاشمی کے دیوان میں "ریختی" بن کر در آئی تھی۔

اس موقع پر یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ دبستان بیجاپور کا یہ زمانہ ۱۴۸۹ء سے ۱۶۸۶ء تک کا ہے جو پورے ہندوستان کی تاریخ میں تہذیبی اعتبار سے عہد آفریں ہے۔ اسی مدت میں بابر نے ہندوستان پر حملہ کیا۔ اسی زمانے میں اکبر اعظم کی حکومت نے اکبر آباد میں استحکام حاصل کیا اور تہذیبی اعتبار سے ہند ایرانی سنگم قائم ہوا جس کا نقطۂ عروج تاج محل کی شکل میں دور شاہجہانی میں سامنے آیا گویا اگر تہذیبیں انسانوں کی طرح بچپن، جوانی اور بڑھاپے سے گزرتی ہیں تو یہ دور اس نئی طوال تہذیب کے شباب کا دور تھا جو اپنے مشترک آریائی مزاج کی بنا پر ہند ایرانی اثرات کو سمو کر نقطۂ عروج تک پہنچ رہی تھی۔

اس تہذیب کو اس دور میں نئی شائستگی ملی۔ یہی شائستگی جو شمالی ہند میں اکبر اعظم اور اس کے جانشین جہانگیر اور شاہجہاں کے دور میں فنون لطیفہ، خصوصاً فن تعمیر، موسیقی، خطاطی اور شاعری اور آداب مجلس فکر و فلسفہ غرض معاشرت اور تمدن کے مختلف شعبوں میں ظاہر ہوئی تھی بیجاپور میں علی عادل شاہ کی کتاب نورس اور اس دور کے فنون لطیفہ میں اور گول کنڈہ میں محمد قلی قطب شاہ کی شاعری اور چار مینار کی تعمیر اور دوسرے فنون میں ظاہر ہوئی۔ پورا ہندوستان اس دور میں ایک نئے تہذیبی ابھار سے آشنا ہو رہا تھا۔ یہ نئی بیداری اتفاقیہ نہ تھی اس کے پیچھے اقتصادی اسباب اور محرکات تھے جن کی وجہ سے سیاسی استحکام اور پیدا ہو رہا تھا اور مختلف طبقوں کے درمیان نئے پیداواری رشتے قائم ہو رہے تھے اور نئے طبقے پیدا ہو رہے تھے۔

ان میں ایک اہم حصہ منصب داری کے نظام کا بھی تھا۔ بادشاہوں کے درباروں میں

امیروں اور عمائدین کا مجمع تھا اور ان امیروں اور منصب داروں میں سے ہر ایک کی اپنی بارگاہ تھی جس میں اہل کمال کا مجمع تھا اس طرح مختلف علاقوں کے حکمرانوں کو اپنے علاقے کے تہذیبی مرکزوں کی حیثیت حاصل ہو گئی اور ان کے گرد ایک ایسا حلقہ پیدا ہونے لگا جو اسی نئی ابھرتی ہوئی تہذیب سے قریب تر تھا جو اس نئے سیاسی استحکام سے فروغ پا رہی تھی اس تہذیب میں مذہبیت کی لے زیادہ بلند تھی اور دیہی لوک کتھاؤں یا لوک گیتوں کی روایت کی جگہ مدنیت اور شہری شائستگی جنم لے رہی ہے۔

اس نئی شائستگی کے بارے میں یہ غلط فہمی نہ ہونی چاہیے کہ دربار امرا اور صوفیا سے قریب ہونے کی بنا پر اس کا تعلق عوام سے نہ تھا۔ تاریخ کے اس دور میں جب تعلیم کے دروازے سب کے لیے کھلے ہوئے نہ تھے اور طبقاتی شعور موجودہ دور کی طرح عام نہ تھا دربار اور امرا کی بارگاہیں عوام پر اثر انداز بھی ہوتی تھیں اور ان سے اثر پذیر بھی۔ مدنی معیشت میں لشکریوں، سپاہیوں، کارندوں، خشنویسوں، دبیروں، محاسبوں، کاریگروں، اہل علم، تاجروں اور دیگر اہل حرفہ کے طبقے ان بارگاہوں سے متعلق ہو جاتے تھے اور دربار کے تہذیبی رنگ میں رنگ جاتے تھے۔ واضح طبقہ داری شعور کی غیر موجودگی میں اکثر یہی رنگ غالب تہذیبی رنگ بن جاتا تھا اس سطح کے نیچے عوامی لوک گیت اور لوک روایات کا ذخیرہ اکثر حیطۂ تحریر سے باہر سینہ بہ سینہ منتقل ہوتا رہتا تھا۔

اس دور میں صوفیوں کے طبقاتی کردار کو سمجھنا ضروری ہے۔ صوفیا اس دور میں ایک ملواں تہذیب کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔ ارباب اقتدار سے کم سے کم دکن میں کوئی چپقلش یا مخاصمت نظر نہیں آتی۔ صوفیا کے خانقاہیں عوام کی توجہ اور عقیدت کا مرکز تھیں اور صوفیا نے بڑی حد تک سیاست اور اہل دربار سے خود کو غیر متعلق کر رکھا تھا۔ صوفیا اس دور میں گویا مدنی تہذیب اور عوام کی نچلی سطحوں کی درمیانی کڑی تھے جن کی عزت دونوں حلقوں میں یکساں طور پر کی جاتی تھی۔ ان کی تعلیم مساوات اور رواداری کے اصول پر مبنی تھی اور اس لحاظ سے ان کی جڑیں ایک طرف عوام کے نچلے طبقوں تک پھیلی ہوئی تھیں دوسری طرف علما اور ارباب اقتدار تک بھی ان کی رسائی تھی

بیجاپور میں اردو زبان نے پہلی بار ادبی آب و رنگ پایا۔ اس کی شاعری نے اکھڑے اکھڑے جملوں میں تبلیغ کرنے کے بجائے میدان جنگ کی گرماگرمی، دربار کی شان و شوکت اور گھریلو فضا میں عورتوں کے روزمرہ کے دکھڑوں کو ادبی آب و رنگ کے ساتھ پیش کرنا سیکھا۔ پہلی بار اور آخری بار مثنوی کو رزمیہ آہنگ ملا اور یہاں کے ادب نے مقامی فضا کو اس طرح اپنے میں سمویا جس کی نظیر گول کنڈہ کے علاوہ کسی دور کے اردو ادب میں نہیں ملتی۔ بیجاپور میں اردو ادب دکن کی مٹی کی بو باس لے کر ابھرا عصری زندگی کی دھوپ چھاؤں یہاں آرٹ کے پیکر میں ڈھلی اور زبان و ادب کو ایک نیا سانچہ ملا۔

حواشی

(باب پنجم)

۱؎ ہارون خاں شیروانی: 'دکنی کلچر' شائع کردہ شعبۂ اردو دہلی یونی ورسٹی دہلی ۱۹۶۰ء ص نمبر ۳۴

۲؎ ہارون خاں شیروانی لکھتے ہیں۔

"بیجاپور کے طرزِ تعمیر میں کنول کی علامت کا استعمال مبالغہ آمیز حد تک پہنچ گیا ہے۔ اس کے علاوہ بھی ہندوانی طرزِ تعمیر کے اثرات نمایاں ہیں۔ مثلاً آگے کو بڑھا ہوا چھجا گھنٹی دار چھوٹے اور بڑے گنبد، یہ سب اسی اثر کی نمایاں مثالیں ہیں" ایضاً فٹ نوٹ صفحہ نمبر ۳۵ نیز دیکھئے علی گڑھ تاریخ ادب اردو (جلد اول) صفحہ نمبر ۱۹۰

۳؎ 'کتاب نورس' کو نذیر احمد نے مرتب کر کے ۱۹۵۵ء میں دانش محل لکھنؤ سے شائع کیا۔

۴؎ 'دکنی کلچر' محولہ بالا۔ صفحہ ۳۴

۵؎ ملاحظہ ہو عبدالحق: مرہٹی پر فارسی کا اثر

۶؎ بحوالہ 'علی گڑھ تاریخ ادب اردو' صفحہ نمبر ۱۹۴

۷؎ رسالہ 'ہندوستانی' الہ آباد جنوری ۱۹۳۲ء بحوالہ ابراہیم نامہ مرتبہ مسعود حسین خاں

۸؎ مسعود حسین خاں (مرتب) ابراہیم نامہ قدیم اردو جلد سوم شائع کردہ عثمانیہ یونی ورسٹی حیدرآباد ۱۹۶۱ء صفحہ نمبر ۶۰

۹؎ ایضاً صفحہ ۳

۱۰؎ ایضاً صفحہ ۸

۱۱؎ ایضاً صفحہ ۵۷

۱۲؎ اشرف کی "نوسرہار" پر زینت ساجدہ نے عثمانیہ یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو سے پی ایچ ڈی کے لیے تحقیقی کام کیا ہے مگر وہ ہنوز شائع نہیں ہوا ہے۔ "نوسرہار" پر نذیر احمد کا مقالہ مطبوعہ 'اردو'

علی گڑھ ستمبر ۱۹۵۸ء کا مطالعہ مفید ہوگا۔

۱۳؎ حسینی شاہد: مقالہ کنز الحقائق۔ اردو نثر کا پہلا مستند نقش' محولہ بالا' صفحہ ۲۳

۱۴؎ ایضاً صفحہ ۳۰

۱۵؎ بحوالہ تاریخ ادب اُردو

۱۶؎ 'سکھ انجن' مرتبہ سیدہ جعفر شائع کردہ لطف الدولہ اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ حیدرآباد دسمبر ۱۹۶۸ء

۱۷؎ ایضاً صفحہ ۵۹

۱۸؎ ایضاً صفحہ ۱۰۷

۱۹؎ حسن شوقی کے بارے میں عبدالحق کا مقالہ مطبوعہ رسالہ 'اردو' اورنگ آباد جولائی ۱۹۲۸ء محی الدین قادری زور کی تصنیف 'اردو شہ پارے' (صفحہ ۱۰۲) نصیر الدین ہاشمی کی تصنیف "دکن میں اردو" طبع ششم صفحہ ۱۹۹، سخاوت مرزا کا مقالہ مطبوعہ رسالہ 'اردو' کراچی اپریل ۱۹۵۳ء دیکھنا مفید ہوں گے۔ یہاں حسینی شاہد کے مقالے (مطبوعہ قدیم اردو شعبۂ اردو جامعہ عثمانیہ حیدرآباد جلد اول ۱۹۶۵ء صفحہ ۵۱۲) سے ان معلومات کے سلسلے میں مدد لی گئی ہے۔

۲۰؎ کلیات شاہی مرتبہ سید مبارز الدین رفعت شائع کردہ انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ ۱۹۶۲ء صفحہ ۸۳ و ۸۷

۲۱؎ ایضاً صفحہ ۸۷

۲۲؎ 'چار در چار' کے بارے میں بحث کے لیے ملاحظہ ہو کلیات شاہی کا دیباچہ صفحہ ۴۹ و ۵۰

۲۳؎ بدیع حسینی: دکن میں ریختی کا ارتقا۔ انجمن ترقی اردو، حیدرآباد صفحہ ۱۹۴ و ۱۹۵

۲۴؎ عبدالحق: نصرتی۔ انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی نمبر ۱۱۲۔ صفحات ۱، ۲، ۳

۲۵؎ ایضاً صفحہ ۵ تا ۱۲

۲۶؎ دیوان ہاشمی بیجاپوری، مرتبہ حفیظ قتیل (مقدمہ) حیدرآباد ۱۹۶۱ء

۲۷؎ بدیع حسینی۔ دکن میں ریختی کا ارتقا، محولہ بالا صفحہ ۲۲۴

۲۸؎ عبدالحق۔ نصرتی، محولہ بالا صفحہ ۲۲۷، ۲۲۸

۲۹؎ دیوان ہاشمی (مقدمہ) محولہ بالا ۲۱ و ۲۲

۴۰ بدیع حسینی "دکن میں ریختی کا ارتقا" محولہ بالا صفحہ ۲۱۶

۴۱ ایضاً صفحہ ۲۱۷

۴۲ ایضاً صفحہ ۲۱۹

۴۳ مرزا کے سلسلے میں خاص طور پر مسیح الزماں کی تصنیف "اردو مرثیے کا ارتقا ابتدا سے انیس تک" (کتاب نگر لکھنؤ ۱۹۶۸ء) سے استفادہ کیا گیا ہے۔ (صفحات ۶۰ تا ۷۰) اس سلسلے میں رشید موسوی کی کتاب "دکن میں عزاداری" بھی اہم ہے۔ مصنف نے اپنے مقالے "دکن میں مراسم عزاداری اور مرثیہ نگاری" مطبوعہ مجلہ عثمانیہ دکنی ادب نمبر (۱۱۵) میں شاہ قلی اور محمد قلی قطب شاہ کو اولین مرثیہ نگاروں میں شمار کیا ہے۔ نو سرہار کو مرثیہ نہیں مانا ہے اور نوری کا زمانہ ابراہیم عادل شاہ کا قرار دیا ہے۔ جو یقیناً وجہی کے بعد کا دور ہے۔

۴۴ بحوالہ رفیعہ سلطانہ دکھنی نثر پارے، محولہ بالا صفحہ ۴۴

۴۵ مثلاً خطاطی میں تزئینی خطوط کا رواج مغل دربار ہی میں ہوا اور تاج محل کے فن تعمیر کا جلال ابو طالب کلیم اور اس کے بعد جلال اور اسیری مرصع کاری شاعری میں ظاہر ہوا۔ اسی طرح موسیقی میں مرصع کاری اور خطاطی میں تزئینی خطوط کا رواج اسی میلان کا اظہار ہیں۔

۴۶ اقتصادی صورت حال کے لیے ملاحظہ ہو "ابو الفضل" مورلینڈ اور عرفان حبیب کے مباحث

چھٹا باب

گول، کنڈہ میں اُردو

قومیت کی تشکیل میں سیاسی خود مختاری کا بھی ایک مقام رہا ہے۔ عام طور پر ان ملکوں کے رہنے والوں کو ایک قوم کہہ دیا جاتا ہے جو سیاسی طور پر ایک وحدت ہوں یعنی ہر آزاد ملک کے رہنے والے ایک الگ قوم کہلانے لگتے ہیں۔ لیکن سیاسی آزادی کو قومیت کی تشکیل میں بنیادی درجہ حاصل نہیں ہے۔ سیاسی طور پر ایک مرکز کے تابع ہونے کے باوجود مختلف قوموں کے لوگ ایک ہی ملک میں رہتے اور بستے آئے ہیں۔ کل تک برطانوی اقتدار کے زمانے میں لنکا، برما، بنگلہ دیش، پاکستان اور ہندوستان ایک قوم اور ایک سیاسی وحدت سمجھے جاتے تھے لیکن آج یہ پانچ یا اس سے بھی زیادہ قوموں پر مشتمل ہیں۔

قومیت کی تشکیل دراصل نہایت پیچیدہ عمل ہے۔ اس میں جغرافیائی وحدت، مشترک تاریخی اور تہذیبی وراثت، زبان، مذہب اور معاشرت کے اشتراک سبھی کو دخل ہے۔ لیکن سب سے اہم خصوصیت ذہنی اور جذباتی اشتراک کی ہے جو بکھرے ہوئے لوگوں، قبیلوں اور علاقوں کو مشترک قومیت کے سانچے میں ڈھال لیتا ہے۔ جذباتی اور تہذیبی یگانگت کا یہ عمل بعض علما کے نزدیک مشترک نسلی وراثت اور جغرافیائی وحدت سے شروع ہوتا ہے اور آہستہ آہستہ وطنی احساس اور علاقائی وابستگی کا تصور اختیار کرنے لگتا ہے۔ پہلے انسان اپنے علاقے کی تعریف میں گانے گاتا ہے، اس کی صبحوں کی مستی، اس کی شاموں کے سلونے پن

کا تذکرہ کرتا ہے۔ پھر اپنی روایات کی تعریف اور یہاں کے رہنے والے انسانوں کے کمالات اور خوبیوں کے گن گانے لگتا ہے۔ یہی اشتراک قومی احساس کی بنیاد بنتا ہے۔

قدیم ہندوستان کی خود مختار ریاستوں اور ان کی تہذیبی سرگرمیوں پر نظر ڈالتے وقت ہمیں اس عمل کو فراموش نہ کرنا چاہیے۔ آج کے ہندوستان کے رہنے والوں کے لیے قدیم تہذیبی اداروں کو سمجھنے کے سلسلے میں بعض اہم دشواریاں ہیں۔ پہلی یہ کہ اس دور کے ہندوستان میں مذہبی منافرت اور فرقہ وارانہ گروہ بندی کا زہر اس قدر عام نہ تھا اور اسے سیاست کی بنیاد نہ سمجھا جاتا تھا اس لیے مسلمان بادشاہوں یا ہندو راجاؤں کے ساتھ یہ تصور وابستہ کرنا صحیح نہ ہوگا کہ وہ لازمی طور پر اردو زبان کے حامی یا مخالف تھے یا ایک مذہبی گروہ کے دشمن اور دوسرے کے دوست تھے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اس دور میں ہندوستان کا موجودہ تصور نہ تھا۔ ہر خود مختار ریاست گویا اپنے طور پر خود ہندوستان تھی اور تہذیبی اختلاط اور میل جول کا جو عمل اکبر کی سرپرستی میں شروع ہوا تھا وہ الگ الگ ان سبھی ریاستوں میں جاری و ساری تھا۔ تیسری اہم بات یہ ہے کہ اس دور میں آج کی طرح متوسط طبقے کا وجود نہ تھا۔ شہروں اور دیہاتوں میں اتنی زبردست خلیج تھی نہ اتنا زبردست تفاوت۔
شہروں میں سب سے بڑی اہمیت پایۂ تخت کو حاصل تھی اور وہاں تعلیم یافتہ گھرانوں کی ایک چھوٹی سی آبادی تھی جو دربار اور دیوان خانوں کے ارد گرد پھیلی ہوئی تھی۔ اس آبادی میں وہ لوگ بھی ہوتے تھے جو دربار سے متعلق تھے اور وہ بھی جو دربار سے غیر متعلق تھے اور صوفیوں کی خانقاہوں اور عوام کے دکھ درد سے اپنا تعلق قائم رکھتے تھے۔

اقتصادی طور پر دکن کی ریاستیں بھی زرعی تھیں اور ان کی بڑی آبادی دیہات ہی میں تھی۔ ان کاشت کاروں پر جو زمین کی کاشت خود اپنے ہاتھ سے کرتے تھے مختلف عمّال قائم تھے، منصب داروں کو جاگیریں عطا ہوتی تھیں۔ یہ منصب دار گویا دربار کے قابلِ اعتماد امیر ہوتے تھے جو دیہات کی رعایا کو قابو میں رکھتے تھے اور دربار اور دیہات کے درمیان رابطے کا کام دیتے تھے اور فوجوں کے لیے سپاہی فراہم کرتے تھے۔ دیہات کا ڈھانچہ بہت کم بدلتا تھا اور سیاسی حکمرانوں کے تبدیل ہونے پر بھی وہ زرعی نظام تبدیلیوں سے محفوظ رہتا تھا۔ اس طرح تہذیبی طور پر تین سطحیں موجود تھیں۔ ایک وہ جو دیہات میں کام کرنے والے کسانوں کی تھی جن کی زندگی

حکومت اور اس کی سیاست کے مد و جزر سے بے خبر اپنے ڈھرے پر چلی جا رہی تھی ان کے لیے تعلیمی سہولتیں موجود نہ تھیں اور ان کا ادب اور شعر ان لوک کہانیوں اور لوک گیتوں تک محدود تھا جو گاؤں کی چوپالوں میں سنے سنائے جاتے تھے۔ ان کی زبان مقامی اور علاقائی تھی۔ دوسری سطح ان لوگوں کی تھی جو سرکاری عمّال اور کارندے تھے یا حکومت کے مختلف دفاتر اور اداروں سے وابستہ تھے۔ ان میں بعض کا تعلق دیہات سے بھی ہوتا تھا مگر عام طور پر یہ لوگ صدر مقامات پر رہتے تھے۔ ان میں ایسے لوگ بھی تھے جو محمد تغلق کے زمانے میں دہلی سے یہاں آئے تھے۔ ان میں فوجی اور غیر فوجی بھی شامل تھے، ان میں ملکی بھی تھے، غیر ملکی بھی اور اسی لیے وہ عوامی زبان ان میں خاصی مقبول ہوئی جو شمالی ہند سے ہوتی آئی تھی اور جسے ریختہ یا دکنی کے نام سے یاد کیا جاتا تھا۔ ان میں وہ صوفی بزرگ اور ان کے خانوادے بھی تھے جو عوام سے ربط ضبط رکھتے تھے اور دربار اور اربابِ اقتدار سے بے تعلق تھے۔ تیسرا طبقہ ان امیروں منصب داروں اور دربار والوں کا تھا جو گویا حکومت کی جڑ بنیاد تھے۔ ان پر فارسی اور ترکی اثرات موجود تھے اور اس اعتبار سے ان کی تہذیب دہلی کے حکمرانوں سے بڑی حد تک ملتی جلتی تھی۔

ان حکومتوں کی سیاسی مصلحتوں کو بھی سمجھنے کی ضرورت ہے۔ یہ خود مختار حکومتیں دہلی کی مرکزی طاقت سے آزاد ہو کر وجود میں آئی تھیں اور اپنے کو قائم رکھنے کے لیے انہیں علاقائی مقبولیت کی ضرورت تھی۔ اس دور میں آزاد حکومت کے قیام کی عام صورت یہ تھی کہ مختلف علاقوں کے صوبیدار یا مقامی فوجی افسر علاقائی مقبولیت حاصل کر کے اور اپنے فوجیوں کی پوری حمایت حاصل کر کے خود مختاری کا اعلان کیا کرتے تھے۔ گویا ان کی سیاسی طاقت کا دار و مدار بڑی حد تک ان کی مقامی مقبولیت اور علاقائی اور عسکری مقبولیت پر ہوتا تھا! اسی وجہ سے عام طور پر چھوٹی خود مختار ریاستیں علاقائی تہذیب اور علاقائی زبانوں کی سرپرستی کیا کرتی تھیں۔
گول کنڈہ میں اردو زبان یا دکنی کے فروغ کی ایک بڑی وجہ یہ بھی تھی۔ گول کنڈہ کی قطب شاہی حکومت ۱۵۰۸ء سے ۱۶۸۷ء تک تقریباً ۱۸۰ برس قائم رہی اور موجودہ حیدرآباد اور آندھرا پردیش کے بڑے حصے تک پھیلی رہی۔ اس میں موجودہ مہاراشٹر کے بھی بعض حصے شامل تھے۔ اس

خود مختار حکومت کا بانی قرا قو نیلو نامی ترک قبیلے سے تعلق رکھتا تھا۔ یہ ترکستان کا رہنے والا تھا اور اس خاندان کا ایک فرد تھا جو بابر کے مقابل رہا تھا اس کے خاندان کو مغلوں سے گہرا ربط رہا ہے کبھی حریفانہ اور کبھی حلیفانہ۔ ایک طرف اس کے مورث اعلیٰ بابر کے مقابلے میں صف آرا رہے ہیں۔ اور دوسری طرف اسی خاندان کا ایک فرد بیرم خان اکبر کا دست راست رہا ہے۔ اس اعتبار سے دہلی کی مغل سلطنت اور گول کنڈہ کی قطب شاہی حکومت میں نسلی اور تہذیبی یگانگت کے نقوش موجود تھے۔ اتفاق سے دہلی میں مغل حکومت کے استحکام اور گول کنڈہ میں قطب شاہی طاقت کے استحکام کا زمانہ بھی تقریباً ایک ہی تھا۔ اکبر کی طرح ابراہیم اور محمد قلی قطب شاہ نے بھی مذہبی تنگ نظری سے بلند ہو کر مقامی ہم آہنگی قائم کرنے کا خواب دیکھا تھا۔ ابراہیم قلی نے آندھرا کی ہندو خاتون سے شادی کی۔ تلنگو زبان اور ادب کی ایسی سرپرستی کی کہ تلگو کے اہم شاعروں کے کلام اس کی مدح سے بھرے پڑے ہیں۔

اس ابتدائی دور کے تین دکنی شعرا کے نام ملتے ہیں۔ ان شعرا کے کمالات کا اعتراف بعد کے شاعروں نے کیا ہے۔ ان میں خیالی اور محمود کی کوئی تصنیف نہیں ملتی۔ فیروز کی ایک چھوٹی سی مثنوی (۱۳۱ اشعار) "پرت نامہ" اور شیخ عبدالقادر جیلانی کی تعریف میں ایک مثنوی "توصیف نامہ" ملتی ہے۔

۲۔ **فیروز** قطب الدین یا قطب دین قادری فیروز بیدر[۵۴] کا شہرہ شاعر اور دبستان گول کنڈہ کا مسلم الثبوت استاد گزرا ہے۔ اہم اور مستند شعرا نے اس کی استادی کو تسلیم کیا ہے۔ مسعود[۵۵] حسین خاں کا خیال ہے کہ وہ فیروزی بھی تخلص کرتا تھا۔ وجہی جو دکنی شاعروں میں سب سے زیادہ خود دار اور خود پسند ادیب ہے۔ اپنی مثنوی قطب مشتری میں دو بار فیروز کا ذکرہ کرتا ہے اور اپنی افضلیت اس طرح ثابت کرتا ہے کہ اگر آج فیروز اور محمود زندہ ہوتے تو میرے شعر کو پسند کرتے کہ دونوں نادر روزگار تھے۔ دوسری جگہ بیان کرتا ہے کہ فیروز نے خواب میں آکر دعا دی اور میرے ہاتھ چومے۔ ابن نشاطی "پھول بن" میں اسی طرح فیروز کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ اگر فیروز زندہ ہوتا تو مجھے میرے کلام کی داد ملتی۔

فیروز کا کلام مدتوں سے نایاب تھا۔ محی الدین قادری زور[۵۶] نے اس کی ایک مثنوی

"توصیف نامہ میراں محی الدین" کی نشان دہی ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد کے مخطوطہ اردو مخطوطات میں کی۔ اس کے بعد ڈاکٹر نذیر احمد نے رسالہ "اردو ادب"[۵۷] میں اس مثنوی کو "پرت نامہ" کے عنوان سے شائع کیا اور ۱۹۶۵ء میں ڈاکٹر مسعود حسین خان نے اسے شائع کیا اور اس کا زمانہ تصنیف ۵۶۳ھ قرار دیا۔ موخرالذکر

دونوں محققین اس بات پر متفق ہیں کہ "یہ کوئی ایسا بڑا ادبی نقش نہیں جو استاد فیروز کی شہرت[۵۸] کے شایان شان ہو۔ یہ دراصل ایک مرید کا نذرانہ عقیدت ہے جس میں اصل مقصد مدح حضرت عبدالقادر جیلانیؒ کا ہے ضمناً اپنے پیر شیخ ابراہیم مخدوم (جنہیں وہ "محی الدین ثانی" کہتا ہے) کی توصیف بھی شامل کر دی ہے کہیں کہیں عقیدت مندانہ اشعار میں شاعرانہ لہک اور گداز آگیا ہے" البتہ ان اشعار میں روانی اور بے ساختگی ضرور ملتی ہے جو اس دور کے شعرا کے کلام میں شاذ ہے۔ گو ضرورت شعری کی بنا پر جگہ جگہ تلفظ کچھ کا کچھ ہو گیا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ بعض الفاظ کا تلفظ اس زمانے میں یہی رہا ہو۔ یہ سلاست اور روانی اس بات کا ثبوت ہے کہ شاعر قادرالکلام ہے اور الفاظ کی ترتیب میں موسیقی کا لحاظ رکھتا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار مثال کے طور پر پیش کیے جاسکتے ہیں۔

محبت کے دریا میں غواص توں — کہ سب موتیاں میں رتن خاص توں
پرم مد بھریا ہمندہ تج دلے نے — پلا مست منج کوں سکے تل سنے
پیا جگ پیالا پلائے تجے — پیا توں جیوں مل ملائے مجھے
سے توں تو کرتارے مل رہوں — ملا منج رکھے جو جنم بل رہوں
سمندر پرم مدبھریا توں دھرے — کرے پیار توں، ہم صراحی دھرے
بھریا سمندر توں دم بدم نوش کر — مجھے یک پیالا سوں مدہوش کر
ہر یک شیخ دنیا میں جوں ذوالنون — تو نہیں دین کا رکھ، نہ تج جو لنا"
توں ثابت قدم قطب کرتار کا — ستارا جگا جوت سنسار کا
بہت شیخ بیکار، مشغول توں — جو بیکار کا نتیاں بھیا، پھول توں
کرن ہار توں کشف اسرار کا — کہ بخشے گز، منج گنہگار کا

بجے داں دے دین، دل شاد کر   دنیاں کے گناہاں تے آزاد کر

'پرت نامہ' کی دوسری خصوصیت لسانی ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ دکنی اردو[۲۸] اپنے ارتقا کے تمام مدارج بیدر میں طے کر چکی ہے اور فیروز ایک پختہ زبان اور پختہ تر اسلوب کے ساتھ گول کنڈہ پہنچا ہے۔ از بقول ڈاکٹر مسعود حسین خان[۲۹] فیروز کی دبستانِ گول کنڈہ میں وہی اہمیت تھی جو استاد ذوق کی دبستانِ دہلی یا شیخ ناسخ کی دبستانِ لکھنؤ میں تھی۔ یعنی بنیادی طور پر فیروز نے زبان کا کینڈا متعین کرنے اور اسے تراش خراش کے بعد سڈول بنانے کا کام پورا کیا تھا۔ اس کی زبان میں روانی اور سلاست بھی اسی بات کی نشان دہی کرتی ہے۔ اسی زبان نے آگے چل کر فروغ پایا اور وہ ناہمواریاں جو مختلف زبانوں کی کدھب اور انمل بے جوڑ الفاظ کے شامل ہونے سے پیدا ہو گئی تھیں۔ فیروز کی تراش خراش سے کم ہوئیں اور زبان کا پیکر نئے اسلوب میں ڈھلنے لگا۔

لسانیاتی نقطۂ نظر[۳۰] سے دکن میں اردوئے قدیم کے ارتقا کے حسبِ ذیل مدارج متعین کیے جا سکتے ہیں۔

(۱) **دورِ اول** (۱۳۰۰ء تا ۱۳۵۰ء) فتوحات علاؤالدین خلجی و محمد تغلق اور خسرو کی "زبانِ دہلوی" کی 'ہندی' اور 'ہندوی' کے نام سے دکن میں آمد اور انتشار۔ مرہٹی کے اثرات اردوئے قدیم پر۔

(۲) **دورِ گلبرگہ** (۱۳۵۰ء تا ۱۴۳۰ء) پایۂ تخت کا دولت آباد (علاقہ مرہٹی) سے گلبرگہ (علاقہ کنڑ) میں منتقل ہونا۔

(۳) **دورِ بیدر** (۱۴۳۰ء تا ۱۵۲۲ء) احمد شاہ ولی بہمنی نے ۱۴۳۰ء میں گلبرگہ کی سکونت ترک کر کے سرزمین "شہر" یعنی بیدر کو سلطنت بہمنیہ کا پایۂ تخت قرار دیا۔ یہیں احمد شاہ کے جانشینوں نے ۱۵۲۲ء تک قیام کیا۔ گو اس خاندان کے آخری پانچ سلاطین نام کے بادشاہ تھے اور بریدوں کے ہاتھ میں کٹھ پتلی بن چکے تھے۔ بیدر گلبرگہ کی طرح کنڑ زبان کے علاقے میں واقع ہے لیکن ایک سرحدی شہر ہونے کی وجہ سے مرہٹی کے لسانی اثرات کو قبول کرتا رہا ہے۔

ڈاکٹر مسعود حسین خان نے ان تینوں ادوار کے ادبی شہ پاروں کا تجزیہ کیا ہے۔ دبستانِ بیدر کے پہلے شاعر نظامی بیدری کی تصنیف "کدم راؤ پدم راؤ" کے بارے میں لکھتے ہیں کہ یہ

۱۴۶۱ء سے ۱۴۶۳ء کے درمیان نظام شاہ بہمنی کے دور میں تصنیف ہوئی اور ۱۰۳۲ اشعار پر مشتمل ہے۔ مثنوی غیر مطبوعہ ہے لیکن اس کے لسانی نمونوں کی بنیاد پر انہوں نے اس رائے کا اظہار کیا ہے کہ اس وقت تک دکن میں اردو کے ۱۵۰ سالہ قیام کے باوجود معیاری زبان کا ڈول ابھی تک متعین نہیں ہو سکا تھا۔ سرزمینِ دکن میں نواحِ دہلی کی ایک سے زیادہ بولیاں آنکھ مچولی کھیل رہی تھیں۔ فرہنگ کے اعتبار سے ہند آریائی زبان کے تیسرے دور کے اثرات اب تک قائم تھے۔ اس کی تصدیق اشرف بیابانی کی 'نوسرہار' سے بھی ہوتی ہے جس کا سنِ تصنیف ۱۵۰۳ء ہے۔

زبان کا نام اب تک ہندی تھا اور نواحِ دہلی کی تین بولیوں (کھڑی، ہریانی اور پنجابی) کی لسانی شکلیں بیک وقت استعمال کی جاتی تھیں۔ مثلاً 'ون' کی جمع 'اں' کے ساتھ رائج تھی دبستانِ بیدر کا ایک اور مصنف قریشی بیدری ہے جس نے محمود شاہ بہمنی کے عہد (۱۴۸۲ء تا ۱۵۱۸ء) میں دکنی اردو کا پہلا منظوم ترجمہ 'بھوگ بل' کے نام سے پیش کیا جو 'کوک شاستر' پر مبنی ہے۔ قریشی فیروز کا ہم عصر اور عمر میں اس سے بڑا کہا جاتا ہے۔ مسعود حسین خاں کے نزدیک قریشی پہلا شاعر ہے جس نے اردوئے قدیم کو اس کے مقامی نام دکھنی سے یاد کیا ہے۔ نور السعید اختر نے بھوگ بل کو امیر برید ثانی (۱۶۰۱ء تا ۱۶۰۹ء) کے دور کی تصنیف قرار دیا ہے اور قریشی کو فیروز سے کم عمر بتایا ہے کہ اس کا زمانہ ۸۰ سال بعد کا ہے[۳۱]

سو اس شاہ کے دور میں بیدؔ مقام
یہ شاعر کیا نظم دکھنی تمام

فیروز اور قریشی کی زبان میں حیرت انگیز مماثلت ہے۔ جس سے ثابت ہوتا ہے کہ دکھنی اردو بیدر ہی میں اپنے ارتقا کے مدارج طے کر چکی تھی اور فیروز کے ساتھ جو اسلوب گول کنڈہ پہنچا ہے وہ بیدر کا ترقی یافتہ اسلوب ہے۔ مسعود حسین خان کے نزدیک فیروز کو دبستانِ گول کنڈہ میں وہی اہمیت حاصل تھی جو دبستانِ لکھنؤ میں ناسخ کی تھی۔ یعنی وہ زبان دان اور استاد تھا۔ ۱۵۱۸ء کے بعد گول کنڈہ کی نوزائیدہ سلطنت کی طرف شاعر اور ادیب جوق در جوق رخ کر رہے تھے اور ان کی حیثیت لکھنؤ میں دہلی کے مہاجر شعرا کی سی تھی۔ قریشی اور فیروز کی مشترک لسانی خصوصیات یہ ہیں۔

(۱) وہ افعال جو دبستان گول کنڈہ میں بعد کو مسلسل استعمال کیے گئے دونوں کے ہاں ملتے ہیں
مثلاً دسنا، سیونا، بسلانا، اپجنا، اچانا (نیچا ر پیدا ہونا) اسے، دیتا، کیتا، بینا، پینا
(داخل ہونا)، ہنڈنا (گھومنا) اکھنا (کہنا) گاجنا (بجنا)۔

(۲) افعال مستقبل میں سی کے مرکبات کا استعمال۔

(۳) افعال کا صیغہ ماضی 'ا' کے بجائے 'یا' سے مرکب ہے۔ پائیا۔ بسلائیا۔

(۴) صوتی اعتبار سے مصمتوں کی تخفیف۔ (بھتر۔ اواز)

(۵) مصمتوں میں 'ہ' کی تخفیف۔
مصمتوں میں ہائے زایدہ (کھاندا۔ اٹھا۔ سنہسکرت)
مسموع اور غیر مسموع کی تقلیب صوت۔ اٹنا۔ مدت (مدد)۔ اسماء، حروف اور افعال
کو انفیانے عمل کثرت سے ملتا ہے۔ (دنیاں۔ کوں۔ توں۔ نلیں۔ پچھیں)

(۶) مرہٹی کا حرف 'نکو' اور 'چ' تاکیدی دونوں نے استعمال کی ہے۔

(۷) مخصوص حروف کا استعمال۔ ستی۔ تے۔ تھے۔ منے۔ سوں۔ انگے

(۸) حروف کی جمع 'یاں' کا استعمال۔

(۹) اسما ضمائر میں (یہ۔ ایہ۔ یو۔ اسے)۔ (او۔ وہ۔ اوہ۔ وے)۔ توں۔ تہیں۔
تج۔ کون۔ منج۔ مج۔ انے۔ ان۔

مسعود حسین خاں نے ان دلایل کی بنا پر یہ تسلیم کیا ہے کہ معیاری دکنی گول کنڈہ کے عروج سے قبل بیدر میں وجود میں آچکی تھی۔ دبستانِ بیجاپور کا "گجری برج" اسلوب جس کے نمونے ہمیں شاہ میراں جی ابراہیم عادل شاہ اور شاہ برہان الدین جانم کی تصانیف میں مل جاتے ہیں دبستان بیدر کی زبان سے الگ بالکل علاحدہ لسانی رجحان کو پیش کرتا ہے۔ بیجاپور کے دبستان پر مرہٹی زبان کا اثر ہونے کی وجہ سے پراکرت فرہنگ کا کثرت سے استعمال نصرتی اور بعد کے شعرا تک کے یہاں قایم رہا۔ جب کہ دبستان گول کنڈہ میں ابتدا سے بیدری زبان کے تتبع میں پراکرت الفاظ کا تناسب فارسی، عربی کے الفاظ سے قایم ہو جاتا ہے اور اس میں زوال سلطنت گول کنڈہ تک کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اور اس لسانی میدان کے تعین اور اسے

بیدر سے گول کنڈہ منتقل کرنے میں فیروز کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ اسی بنا پر اس کی وفات کے سو سال بعد تک اسے نہایت احترام سے یاد کیا گیا۔

قلی قطب شاہ

گول کنڈہ کے ادبی کارناموں کا آغاز محمد قلی قطب شاہ معانی، وجہی اور غواصی سے ہوتا ہے اور اس قدو قامت کے شاعروں میں ابن نشاطی اور ملک خوشنود کو شامل کیا جا سکتا ہے۔ بیجاپور کی رزمیہ شاعری کی گھن گرج اور میں گول کنڈہ کے ادبی ذخیرے نے ایک نئی جہت کا اضافہ کیا۔ یہ جہت عشق و عبادت ہے۔ اس سے پہلے شاید ہی اس طرح کھل کر عشق مجازی کا رشتہ عرفان زیست سے اردو شاعری میں اس قدر گہرے اور براہ راست طریقے پر جوڑا گیا ہو۔

بحیثیت اردو کا سب سے پہلا صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ معانی، قطب شاہی خاندان کا پانچواں بادشاہ (۱۵۸۰ء تا ۱۶۱۱ء) تھا۔ وہ مغل اعظم جلال الدین محمد اکبر کا ہم عصر اور شہر حیدرآباد کا بانی تھا۔ وہ چچلم کی رقاصہ بھاگ متی کا عاشق زار اور آندھرا کی ایک ہندو ملکہ کے بطن سے پیدا ہوا۔ ۴۸ سال کی عمر میں انتقال کیا اور اپنی یادگار پچاس ہزار اشعار پر مشتمل ضخیم اردو کلیات کی شکل میں چھوڑی جس میں تقریباً سبھی متداولہ اصناف میں داد سخن دی گئی ہے۔ محمد قلی قطب شاہ بڑا رنگیلا، عیش پسند اور کثیر شیوہ تھا۔ اس نے بارہ اماموں کی رعایت سے محل کوہ طور کے بارہ برج تعمیر کرائے اور ان میں اپنی بارہ پیاریوں کو رکھا۔ جن کے نام یہ ہیں۔ ننھی۔ سانولی۔ کنولی۔ پیاری۔ گوری۔ چھبیلی۔ لالا۔ موہن۔ حیدر محل۔ محبوب اور مشتری۔ ان کے علاوہ دوسری پیاریاں بھی ہیں ان کے حسن کی تعریف اور سراپا کے بیان میں محمد قلی نے متعدد نظمیں لکھی ہیں۔ ان نظموں میں "ہندی رنگ اور روپ انوکھا سنگم ہے۔ محمد قلی نے کوک شاستروں، رتی شاستروں، شرنگار رس، نائکا بھید اور ہندو کلچر سے بڑی خوب صورتی سے استفادہ کیا ہے۔" اس کی غزلوں میں بھی یہی رنگ غالب ہے اور اسی کی نظموں کو "اردو کی پہلی جنسیاتی شاعری" کا نمونہ قرار دیا گیا ہے۔

محمد قلی قطب شاہ کی شاعری میں "بھوگ بلاس کی فضا ہے۔ ادھر کا امرت ہے۔ نینہ مد پیالے ہیں۔ پیاریوں کے جوبن ہیں گلے میں بانہوں کے ہار ہیں۔ مکھ کے کنول پر بھونرے بیر بڑھن ہے، زلف کی زنار ہے۔ جوبن کا سنگار ہے، چندر مکھی سکھی ہے، ہونٹوں اور رخسار

پرداتوں کے نشان ہیں۔ جوبن پر ناخن کی خراش کے ہلال ہیں۔ ایسا حسن ہے کہ جس کے خرام ناز سے مُردے جی اٹھیں، ایسا روپ ہے کہ جس کی ایک نظر سے سوکھے ہوئے پھول بھی تر و تازہ ہو جائیں۔ لیکن محمد قلی نے اس سرمستی اور نشاط کا رشتہ شگفتگی اور عرفانِ زیست سے ملا دیا ہے۔ یہ تصور اس دور کی بنیادی قدر کی حیثیت رکھتا ہے۔

محمد قلی قطب شاہ کا دور (۱۵۸۰ء تا ۱۶۱۱ء) ہندوستان میں نئی ہند ایرانی تہذیب کے استحکام کا زمانہ تھا۔ شمالی ہند میں اکبر اعظم اس نئے تہذیبی سنگم کی بنیاد ڈال رہا تھا۔ فکر و فن کے گوشے ابھر رہے تھے اور ہندوستانی اور ایرانی تہذیبوں کے ملاپ سے ایک نیا تہذیبی مرکب تیار ہو رہا تھا۔ ابراہیم عادل شاہ 'نورس نامہ' مرتب کر رہا تھا جس پر ظہوری کے پایے کا ایرانی عالم ایسا یادگار دیباچہ لکھتا تھا جو سہ نثر ظہوری میں شامل کیا گیا۔ گویا مدتوں بعد ہندوستان اپنی تہذیبی علاحدگی ختم کر کے عالمی تہذیب کی ہواؤں کے لیے اپنے دریچے کھول رہا تھا اور نئی آگہی اور تہذیبی بالیدگی کے کونپل پھوٹ رہے تھے۔

محمد قلی قطب شاہ اس روحِ عصر کا ایک شاندار مظہر ہے۔ اردو شاعری کے باب میں اس کی سب سے بڑی خدمت یہ ہے کہ اس نے اس شاعری کو اس نئی تہذیبی فضا سے ہم آہنگ کر دیا۔ اب تک اردو محض تبلیغ کا ذریعہ تھی۔ وہ زبان تو تھی مگر اس کی ادبی روایت متعین نہ ہوئی تھی۔ محمد قلی نے پہلی بار اسے تہذیبی راویت بخشی اور یہ روایت ایرانی اور ہندوستانی عناصر سے مل کر بنی تھی۔ پہلی بار محمد قلی نے ہی اردو شاعری کا پیرایۂ بیان ایرانی شاعری کے رنگ و آہنگ سے سجایا اور اس پیرایے میں ہندوستانی فکر و احساس، تہذیب و معاشرت کی عکاسی کی کوشش کی۔ گویا اردو شاعری کا پیرایہ ایرانی اور مزاج ہندوستانی قرار دیا۔ ان دونوں حیثیتوں سے محمد قلی قطب شاہ کا کلام سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

محمد قلی قطب شاہ سے قبل بھی عشقیہ شاعری کے نمونے ملتے ہیں لیکن محمد قلی کی شاعری میں جسم و جسمانیت کا جیسا چرچا ہے، لمس اور حسیات کا جو طوفان برپا ہے، لذت اور سرمستی کی جو پرچھائیاں ہیں اور جنسیات کا جو رنگ روپ ہے وہ اس سے پہلے اور اس کے بعد اردو شاعری میں نایاب ہے۔ محمد قلی قطب شاہ کا عشق مجرد تصور نہیں وہ محض جسم کے ذکر سے بھی آسودہ نہیں ہوتا بلکہ لباس کی تفصیلات، کنگھی چوٹی

کا ذکر، آرائشِ جمال کے جلوے اور وصل کی سرمستی کا ذکر مزے لے لے کر کرتا ہے۔ جس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ قدیم سنسکرت ادب کے نایکہ بھید اور شرنگار رس کی نزاکتوں سے واقف تھا اور عورت کے روپ کے ہزار رنگ جلووں کو پہچانتا اور انہیں بیان کرنے پر قدرت رکھتا تھا۔ اسی لیے وہ خالص ہندی رنگ اور ہندی فضا میں خوب ابھرتا ہے۔ کہیں ہندی اور فارسی رنگ کا امتزاج پیش کر دیتا ہے اور فارسی تلمیحات کے ساتھ ساتھ ہندو دیومالا اور ہندی فضا سے تلمیحات اور استعارے استعمال کرتا ہے، مثلاً راجہ اندر کے اکھاڑے کی اپسرائیں مینکا، اُروشی، رمبھا وغیرہ کا تذکرہ یا اندر دھنش، بسنت رت، مور، کنول، ہنس، بھونرا، پپیہا، اور چکور کا ذکر جا بجا اس کے کلام میں موجود ہے۔

وصل و نشاط کی اسی سرمستی کے عالم میں محمد قلی بعض جگہ عورتوں کی زبان میں اور ان کی طرف سے اظہارِ محبت شروع کر دیتا ہے اور غزل پر ریختی کا رنگ چھا جاتا ہے۔ اس کے کلام میں محبت سے سرشار عورتوں کے ناز و ادا اور حسرتِ وصل کی لطیف تصویریں ہیں۔

محمد قلی قطب شاہ کی زندگی کی جو تفصیلات معلوم ہیں وہ یہ ہیں۔ وہ ۱۵۶۶ء کو گولکنڈہ کے شاہی محل میں پیدا ہوا۔ اس کی ماں ایک آندھرا عورت بھاگ وتی بتائی جاتی ہے جس کی زبان تلگو تھی۔ ۱۴ سال کی عمر میں تخت نشین ہوا۔ روایت ہے کہ وہ موضع چچلم کی ایک رقاصہ بھاگ متی پر فریفتہ تھا۔ اسے حیدر محل کا خطاب دیا اور اس سے شادی کر لی۔ جہاں بھاگ متی کا مکان تھا ٹھیک اسی جگہ مشہور چار مینار تعمیر کرایا اور اس کے نام پر بھاگ نگر اور حیدر آباد شہر آباد کیا۔ اس کا وزیر اعظم میر محمد مومن شیعہ تھا جس کے زمانے میں علم اور تعزیے اٹھانے کا رواج ہوا۔ عاشور خانے بنائے گئے۔ یہ غالباً دکن میں عاشور خانے اور مرثیہ خوانی کے رواج کی قدیم ترین روایت ہے۔ محمد قلی قطب شاہ نے بھی شیعہ مذہب اختیار کیا اور مراثی لکھے۔ چند معمولی لڑائیوں کے علاوہ اس کا دورِ حکومت امن و امان میں گزرا۔ بادشاہ نے ہندوستانی لباس اور وضع قطع اختیار کر لی تھی۔ محمد قلی بنیادی طور پر حسن پرست اور عیش پسند تھا۔ اس نے ۱۴ تہوار جشنِ عام کے لیے مقرر کیے تھے۔ سیاسی طور پر اس نے ایک طرف بیجاپور کے عادل شاہیوں سے رشتہ جوڑا، دوسری طرف مغلوں کے خلاف احمد نگر کی مدد کی۔ ۱۶۱۱ء میں انتقال کیا۔

تری نیہہ کا منج کوں بچھو لڑیا — مرے سب ہی تن میں بس اس کا چڑیا
میں آئی ہوں تج پاس آتارا کرن — ہتیں کرنے ہارا آتارا پیا
جو دیکھی میں اس روپ و نتا سجن — نین اس سلونے تھے پھر بس چڑیا

پیا بچھڑا ہے منج کو دکھ گھنیرا — نہ جانوں کب ملے گا پیو میرا

سکی آپی توں سا نیں سجاؤنا — مندر میرے سجاؤ کر لیاؤنا

نہ بچھڑوں سائیں تے یک تل سہیلی — پیا کے رنگ سوں ہیں ہوں کھیلی

ترے درسن کی ہیں ہوں سائیں باقی — مجے لادو پیا چھاتی سوں چھاتی
نہ راکھوں تج نین میں راکھوں دل ہیں — کہ توں میرا پیارا جیو کا ساتی

عشق مجازی کی سرستی کو محمد قلی نے زندگی کی قدر اول جانا تھا۔ اس کی شاعری میں اس طرف جابجا اشارے ملتے ہیں اور حافظ سے اس گہری وابستگی کی بھی ایک وجہ یہی ہو سکتی ہے جو حافظ کے یہاں نکھر کر متصوفانہ کیفیت کے ساتھ آئی ہے اور محمد قلی کی شاعری میں ہندی شاعری کی جسمانیات اور حسیات سے سج کر۔

محبت کی سلطانی ہے سب جگت میں
کہ اس سم نہیں کوئی گیانی ودانی

عشق کے منارے اوپر جیو دل سوں
معانی کہے بانگ اللہ اکبر

یہ ہندوستانیت محمد قلی کی شاعری میں صرف نائکہ بھید اور شرنگار رس اور جسم و جسمانیت تک ہی محدود نہیں ہوتی بلکہ میلے ٹھیلوں سے وابستگی، تقاریب اور ہندوستانی موسموں سے پیار یہ کی معاشرت کے رنگ روپ سے لگاؤ اور یہاں کی تلمیحوں، استعاروں اور تہذیبوں سے گہری دلچسپی کے نقوش محمد قلی کے یہاں بہت واضح طور پر اور بہت کثرت سے ملتے ہیں۔ فراق گورکھپوری نے ایک جگہ لکھا ہے کہ " اردو شاعری بہت سے عشقیہ عناصر کی حامل ہوتے ہوئے بھی عورت کو ہم سے زیادہ قریب نہیں کر سکی، عورت کی مکمل اور زندہ جاوید، چلتی پھرتی ہنستی بولتی تصویر پیش نہیں کر سکی جس کی تقلید کر کے اردو کی عشقیہ شاعری محبوب کے لرزتے بھرے ہونٹوں میں وہ چہکار پیدا کر دیتی کہ فضاؤں میں تبسم سحری کی جھلک آجاتی۔" اس اعتراض سے کم سے کم محمد قلی قطب شاہ کی عشقیہ شاعری محفوظ ہے کہ اس میں کم سے کم ہندوستانی عورت کا ایک روپ محبوبہ کا روپ پوری نرمی، مستی اور سرشاری کے ساتھ جگمگاتا نظر آتا ہے۔

وجہی

عشق کو 'کیمیائے حیات' کا درجہ قرار دینے کا رجحان وجہی (وفات ۱۰۶۹ھ) کی مشہور نثری تصنیف اور اردو کی پہلی نثری تمثیل 'سب رس' میں بھی نمایاں ہے۔

" عشق خدا کی ذات سے چھپا رہتا۔ جو کوئی یو بات پایا وہ آخر یو چھ کہتا۔ یہاں جسم کوں دیکھنے نہ پاوے سلطان کیوں دکھیا جاتا، جسم ہور جان کا ایک نہانا۔ وے اتنا ہے جو یو بات نکہ سجھے جانا۔ عشق ہور خدا کچھ جدا نہیں۔ بات جدا پن و نہیں۔ عشق جو تا ہے جہاں تمام وہاں خدا ہے بلکہ وو چہ خدا ہے "۔

وجہی کی شہرت اور ادبی اہمیت " سب رس " اور مثنوی " قطب مشتری " کی بنیاد پر قائم ہے۔ ان کے علاوہ ایک اور تصنیف 'تاج الحقائق' بھی اس کی طرف منسوب کی جاتی ہے۔ ان میں قطب مشتری کو اولیت حاصل ہے۔ جس میں سلطان محمد قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کے رومان کو نظم کیا گیا ہے، جس کا فرضی نام 'مشتری' رکھا گیا ہے اور اسے بنگال کی شہزادی بتایا گیا ہے قصہ کی دلکشی اور قدرت بیان کے علاوہ یہ مثنوی اس اعتبار سے بھی اہم ہے کہ اس میں وجہی کا تصور شعر واضح الفاظ میں بیان ہوا اور دکنی شاعری میں وطن دوستی کی بہترین مثالیں موجود ہیں۔

شعر کے سلسلے میں وجہی کا نظریہ یہ ہے کہ "شعر سلیس ہونا چاہیے' زیادہ کہنے کی ہوس نہیں کرنا چاہیے۔ شعر میں نزاکت ضروری، لفظ اور معنی میں ایسا ربط ہو کہ دونوں مل کر ایک جان ہو جائیں۔ لفظ موزوں اور منتخب اور معنی بلند ہوں۔ معنی میں اگر زور ہے تو بات کا مزہ دوبالا ہو جاتا ہے۔ البتہ اس کا سنوارنا ضروری ہے۔ شعر میں جدت ہونی چاہیے۔ دوسروں کی تقلید کے بجائے اپنے دل سے نئی بات پیدا کرنی چاہیے۔ جس سے دل میں ولولہ پیدا ہو اور آدمی سن کر اچھل پڑے۔"

اس کے علاوہ خود مثنوی میں روانی، شستگی، پیکر تراشی اور محاکات کے اچھے نمونے موجود ہیں۔ اپنے دور کی جیتی جاگتی تصویریں اس مثنوی میں جابجا بکھری ہوئی ہیں۔ زبان صاف اور انداز بیان بڑا اثر انگیز ہے اس کے علاوہ قطب مشتری میں جذبات نگاری کی بھی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔

سب رس (تصنیف ۱۰۴۵ھ) ابتدائی اردو نثر کی اعلیٰ ترین کتابوں میں شمار ہوتی ہے تمثیل کے رنگ میں تصوف کے بہت سے بھید کھولے ہیں اور لطف یہ ہے کہ اس کا قصہ ایسا دل کش اور پر لطف ہے کہ باطنی معنی آفرینی اس قصے کی لطافت میں کمی کرنے کے بجائے اس میں زیادہ کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔ تصوف کے عام عقیدے کے مطابق وجہی نے عشق کو عقل پر ترجیح دی ہے اور دل کو اپنی داستان کا ہیرو اور حسن کو ہیروئن قرار دیا ہے آبِ حیات حسن کے قبضے میں ہے اور دل اسی کی تلاش میں سرگرداں پھرتا ہے، کبھی مصیبتوں میں گھر جاتا ہے ور رقیب اور اس کی لڑکی غمزے کے چکر میں پڑ کر چاہِ ذقن میں قید ہوتا ہے۔ کبھی عشق اور عقل کی جنگ میں پھنس جاتا ہے اور چوٹ کھا کر گر پڑتا ہے۔ غرض دل کی مہمات قصے کی روپ میں نہایت بلیغ اشاروں کے ساتھ پیش کی گئی ہیں کبھی کبھی ان اشاروں کی بلاغت پر بھی مصنف اکتفا نہیں کرتا اور کھل کر صاف لفظوں میں پند و نصیحت کے دفتر کھول دیتا ہے۔ ایسے الگ الگ ٹکڑے جنہیں اپنے طور پر اسی دور کے انشائیے قرار دیا جا سکتا ہے بہت سے ہیں اور ان میں وجہی نے پورے زور شور سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

'خودی اور بے خودی' بار بار زیر بحث آئے ہیں اور 'بے چونی اور بے چگونی' کے

معنی کی طرف جابجا اشارے کیے گئے ہیں۔ اور اس فلسفیانہ سطح پر پہنچ کر وجہی مذہبی رواداری ہی نہیں وحدت مذاہب کے تصور تک پہنچتا ہے۔

"ہم ہندو تجھ کوں بات پا تجے مانیں گے ہم مسلمان تجے بڑا کر جانیں گے۔
ایک کلمے کا فرق ہے باقی خدا کی وحدانیت میں ہندو ہور مسلمان غرق ہے۔"

بے خودی کی منزل کو 'فنا' قرار دیتے ہوئے وجہی اس کی تشریح بھی کرتا ہے کہ فنا سے مراد یعنی فنا ہونا ہے نہ بہ صورت۔ "دونوں جہاں تے گزرتا تو اس نخار آشنائی کرنا۔ خدا کی ذات بغیراں کس پر نظر پھیرنا۔ ایس تے بے خبر اس تے باخبر۔" اور اس کی مثال معراج رسول سے پیش کرتا ہے۔ وجہی کو اس بات کا احساس ہے کہ وہ ایک نہایت اہم تصنیف کا مصنف ہے۔ بار بار اپنی باتوں کو نادر موتیوں سے تشبیہ دیتا ہے اور اپنے جملوں کو زر و جواہر بتاتا ہے۔ اور اس پر اصرار کرتا ہے کہ اسے صرف وہی لوگ سمجھ سکیں گے جو دانا اور ہوش مند ہیں۔ بے فہم اور کوڑ یعنی بے عقل اسے نہ سمجھ پائیں گے۔ اس دور کی زندگی کی عکاسی اور معاشرت اور تہذیب کی تصویر کشی کے علاوہ وجہی اس دور کے تصورات کو بھی پیش کرتا جاتا ہے۔ دل کا ذکر کرتا ہے لیکن دل کے ضمن میں اس دور کے بادشاہوں سے جو توقع کی جاتی تھی اس کا تذکرہ بھی آجاتا ہے۔

"پادشاہاں کو سعی کرنا واجب ہے عدل و انصاف پر' پادشاہاں کو شراب پینے کا کیا ڈر' پادشاہ کوں عقل انصاف بغیر ہور کچھ بوجھ بچار نا ہوی' پادشاہ شراب پیا تو گناہ گار نا ہوی۔ پادشاہاں کوں خدا نے پیار کریے کچھ دیا ہے۔ دنیا کا سواد پادشاہاں خاطر پیدا کیا ہے۔ پادشاہاں دنیا کا سواد چھوڑنے پر آئے تو پیچھے دنیا میں کیوں رہا جائے دسریاں کو دنیا کیوں بھلائے۔"

اس اقتباس سے بادشاہوں کے بارے میں اس دور کے عام تصورات کا اندازہ ہوگا۔ بادشاہ خدا کا مقرر کردہ ہے اور خدا کا مقرب اور نیک بندہ ہونے کے باعث اس شرف سے ممتاز ہوا ہے۔ اس کا کام عدل و انصاف ہے اور اگر وہ اس کام کو اصول اور قاعدے کے مطابق کرتا ہے تو پھر شراب پینے سے اسے گناہ نہیں ہوتا۔ وہ عام انسانوں کی طرح جانچا اور پرکھا نہیں جاتا۔ یہ تصور وجہی کے یہاں بار بار ملتا ہے۔

حواشی

(باب ششم)

۱؎ قومیت کی تعریف کیلئے انسائیکلو پیڈیا برٹینکا ملاحظہ کی جائے۔

۲؎ اس ضمن میں ملاحظہ ہو۔ راقم الحروف کا مقالہ مطبوعہ شاعر (بمبئی) بابت ماہ ۱۹۶۳ء اور نیز بپن چندر کی تصنیف
RISE OF ECONOMIC
NATIONALISM IN INDIA

۳؎ فراق گورکھپوری نے غیر مسلم اردو ادیبوں کی لکھنؤ کانفرنس منعقدہ ۱۹۶۳ء کے موقع پر اپنی عالمانہ تقریر میں نہایت تفصیل سے روشنی ڈالی تھی۔

۴؎ اس دور کے زرعی نظام اور اس کے متعلق دیہی سماج کو اس دور کے شہری سماج کے مقابل سمجھنے کی بنا پر رام بلاس شرما اور کمیونسٹ پارٹی کے تہذیبی اور لسانی کمیشن نے غلط نتائج نکالے ہیں اور بولیوں کے ادب کو پر ونقادی اور باقی تمام لسانی اور ادبی کارناموں کو استحصالی قرار دیا ہے۔ ملاحظہ ہو انڈین لٹریچر (بمبئی) سنہ شمارہ نمبر

۵؎ اگر یہ قیاس صحیح ہے کہ فیروز ہی تخلص بھی کرتا تھا تو سیدہ جعفر نے اپنی کتاب "دکنی رباعیاں" میں جو رباعی فیروزی تخلص کے ساتھ فیروز شاہ بہمنی سے منسوب کی ہے ممکن ہے وہ بھی فیروز بیدری ہی کی ہو۔ ملاحظہ ہو قدیم اردو جلد اول محولہ صدر ۱۹۶۵ء صفحہ ۳۶۶

۶؎ فیروز کے سلسلے میں مسعود حسین خاں کی مرتب کردہ 'پرت نامہ' کے دیباچے سے خاص طور پر مدد لی گئی ہے۔ قدیم اردو جلد اول محولہ بالا ضمیمہ پرت نامہ

۷؎ محی الدین قادری زور لکھتے ہیں " وہ ان صاحبان کمال میں تھا جو مختلف مقامات سے گول کنڈہ آکر ابراہیم قطب شاہ کی قدر دانی سے سرفراز ہوئے تھے۔ انہوں نے گول کنڈہ میں جو کلام کہی اس کا اب تک پتہ نہ چل سکا۔ دکنی ادب کی تاریخ محولہ صدر صفحہ ۶۶

۸؎ اردو ادب علی گڑھ بابتہ جون ۱۹۵۰ء

۱۰؎ قدیم اردو جلد اول محولہ بالا صفحہ ۳۳۸

۱۱؎ " " صفحہ ۳۴۲

۱۲؎ قدیم اردو جلد اول محولہ بالا صفحہ ۳۴۳ تا ۳۴۴

۱۳؎ ایضاً صفحہ ۳۳۹ تا ۳۴۵ و علی گڑھ تاریخ ادب اردو محولہ بالا صفحات ۳۵۹ ر ۳۶۰

۱۴؎ نورالسعید اختر قریشی بیدری کے عہد کی تحقیق مطبوعہ 'ہماری زبان' علی گڑھ شمارہ ۱۵ ستمبر ۱۹۶۳ء

۱۵؎ محمد قلی قطب شاہ کے حالات تاریخ ادب اردو محولہ بالا (صفحات ۳۶۲ تا ۳۶۴) اور کلیات محمد قلی قطب شاہ مرتبہ محی الدین قادری زور کے دیباچے سے لیے گئے ہیں جو سلسلۂ یوسفیہ (۱) مکتبہ ابراہیمیہ حیدر آباد سے ۱۹۴۰ء میں شائع ہوئی

۱۶؎ فراق گورکھپوری۔ اردو کی عشقیہ شاعری' انڈین پریس الہ آباد ۱۹۴۵ء صفحہ ۱۱۴

۱۷؎ وجہی۔ سب رس مرتبہ عبدالحق مطبوعہ انجمن ترقی اردو (ہند) اورنگ آباد صفحہ ۱۲

۱۸؎ ایضاً صفحہ ۱۶

۱۹؎ ایضاً صفحہ ۲۸

۲۰؎ قدیم اردو جلد اول محولہ بالا صفحہ ۱۰۱

ساتواں باب

بیجاپور اور گول کنڈہ کے بعد

بیجاپور اور گول کنڈہ کی خود مختار ریاستیں ختم ہو گئیں۔ دہلی کی مغیہ سلطنت کا جھنڈا دکن تک لہرانے لگا۔ لیکن اردو ادب کی جو روایات جس کی ابتدا یہاں ہوئی تھی برابر پروان چڑھتی رہی۔ اس دور کی تصانیف میں اشرف کی مثنوی جنگ نامہ مشہور ہے جو حضرت علیؓ کی لڑائیوں کے حال میں ہے اور فارسی سے ترجمہ ہوئی ہے۔ اس کے کئی مرثیے بھی قلمی بیاضوں میں محفوظ ہیں۔ اس کے علاوہ شیخ جیون کی مختلف مذہبی مثنویاں اور عبدی کی فقہ ہندی یا فقہ ہندوی بھی مشہور ہیں، لیکن فقہ ہندی کے عنوان کی کئی کتابیں تصنیف ہوئی ہیں۔ شیخ داود ضعیفی کی ضخیم مذہبی مثنوی "ہدایت ہندی" ہے اس کے علاوہ ایک اور مثنوی بلا عنوان کی ہے جس میں ایک مذہبی قصہ بیان کیا گیا ہے جس میں رسول اللہؐ کی محبت میں ایک عورت اپنے کو جلا کر ہلاک کر ڈالتی ہے۔ اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ بھگتی کا اثر کس قدر تیزی کے ساتھ مذہبی امور میں بھی پھیل رہا تھا اور اسلامی قصے بھی میرا بائی اور بھگتوں کے طرز پر لکھے جانے لگے تھے۔

اس کے علاوہ مختلف مقامی طور پر مقبول قصوں کو نظم کرنے اور مختلف فارسی اور سنسکرت قصوں کے آزاد ترجموں کا رجحان اس دور میں بھی جاری رہا۔ بقول عبدالقادر سروری "ایک خاص طرز کی شاعری جس کو اس زمانے میں مقبولیت حاصل ہوئی نیم مذہبی اور نیم ادبی ہے اس کی خصوصیت یہ تھی کہ

ٹھیٹھ مذہبی موضوعات پر لکھنے کے بجائے فقہ عقاید وغیرہ کے مسائل کو قصوں کے پیرایے میں بیان کیا جاتا تھا۔"

اس طرز کے لکھنے والوں میں سب سے مشہور مصنف محمد علی عاجز ہیں جن کی مثنوی "قصہ ملکۂ مصر" فقہ کے مسائل پر مبنی ہے۔ دوسری مثنوی "قصہ فیروز شاہ" کا ماخذ ایک فارسی قصہ ہے جو قصہ گل بکاولی سے بہت مشابہ ہے۔"

ڈاکٹر غلام عمر خاں نے عاجز تخلص کے دو دکنی شعرا کا ذکر کیا ہے۔ جن میں عارف الدین عاجز (مصنف مثنوی لال و گوہر، وفات ۱۰۹۳ھ) محمد علی عاجز/ سید محمود عاجز (مصنف مثنوی ملکۂ مصر تصنیف ۱۰۹۹ھ و مثنوی قصہ فیروز شاہ) عاجز (مصنف قصہ شاہ یمن تصنیف ۱۱۶۵ھ) عاجز (مصنف مثنوی گل یا صنوبر تصنیف بعہد ولی) عاجز (مصنف ابلیس نامہ تصنیف زمانہ ولی) نول سنگھ عاجز (جگت روپ اور عالم پناہ مثنویوں کا مصنف) اور عبداللطیف عاجز (مصنف جنگ نامہ تصنیف اواخر اٹھارہویں صدی) اور عاجز (مصنف مثنوی لیلی مجنوں) شامل ہیں جس کا سنہ تصنیف انہوں نے وجہی کی سب رس سے پانچ سال قبل یعنی ۱۰۳۰ھ قرار دیا ہے۔

فتح کا قصہ زلیخا ثانی بھی عاجز کے قصہ ملکۂ مصر کے طرز کی مثنوی ہے۔ سید شاہ حسین ذوقی نے سب رس کو مثنوی وصال العاشقین کی شکل میں نظم کیا۔ غوث اعظم کی تعریف میں مثنوی لکھی اور ایک اور نیم اخلاقی مثنوی "ماں باپ نامہ" کے عنوان سے تصنیف کی۔ وجہی کی سب رس اس کی بنیاد پر بحری کی گلشن حسن و دل بھی لکھی گئی۔ عشرتی کی دیپک پتنگ اور ان کے فرزند امین کی مثنوی پند در پن جو پھول بن کے جواب میں لکھی گئی ہے اس دور کی تصنیف ہے۔

ان کے علاوہ اس دور کے شعرا میں رضی، منعم، شغا، فراقی، فاضل، امین، خروشی، داؤد، قاسم اور ساقی کے نام بھی قابل ذکر ہیں۔ لیکن ان کے حالات کا بہت کم علم ہو سکا ہے اور ان کی تصانیف کے بہت مختصر نمونے دستیاب ہو سکے ہیں۔

اس دور کے اہم ترین شاعروں میں ولی اور سراج کے علاوہ ولی ویلوری، بحری اور سامی خاص طور پر اہم ہیں۔ ولی ویلوری کی مثنوی روضۃ الشہدا، ملا واعظ حسین واعظ کاشفی کی مشہور تصنیف "روضۃ الشہدا" کا منظوم ترجمہ ہے۔ اس میں واقعہ کربلا اور اس کا پس منظر بیان کیا گیا ہے، دوسری اہم تصنیف

مثنوی رتن پدم ہے جس میں سید محمد جائسی کی پدماوت کا منظوم ترجمہ اور تلخیص ہے۔

بحری (وفات ۱۷۱۸ء) کی مثنوی من لگن اس دور کی اہم ترین مثنویوں میں شمار ہوتی ہے جو ۱۷۰۰ء کی تصنیف قرار دی جاتی ہے۔ ان کی کلیات بھی شائع ہو چکی ہے۔ بحری مدراس کے ایک مقام دھناسری کے رہنے والے تھے اور گلبرگہ کے ایک قصبہ گوگی میں آکر بس گئے تھے۔ وہ خدا رسیدہ صوفی بزرگ سمجھے جاتے تھے۔ اور ان کی شہرت کا یہ حال تھا کہ خود اورنگ زیب ان کی خدمت میں حاضر ہوا تھا۔

شاہ غلام قادر سامی کی مثنوی "قصہ سرو شمشاد" اور بعض محققین کے نزدیک "طالب و موہن" ان کی یادگار ہیں۔ اول الذکر مثنوی سراج اورنگ آبادی کی مشہور مثنوی "بوستان خیال" سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے۔ موخر الذکر اب دستیاب نہیں ہوتی۔ اس کا تذکرہ سامی کے معاصر اور رفیق لچھمی نرائن شفیق نے اپنے تذکرے "چمنستان شعرا" میں کیا ہے۔ مگر انڈیا آفس لائبریری میں اس عنوان کی ایک مثنوی میر سید محمد والہ کی تصنیف موجود ہے۔ لچھمی نرائن شفیق خود ایک طبع زاد مثنوی "منصور جاناں" کے مصنف ہیں جو سلاست بیان اور شستگی و روانی کے لحاظ سے دکنی مثنویوں میں ممتاز ہے۔

اس طرح ولی اور سراج کی ادبی روایت کی داستان کا ایک باب مکمل ہوتا ہے اس دور کی ادبی تخلیقات کا جائزہ لیا جائے تو چند نتائج تک رسائی ممکن ہے۔

(۱) ادبی اعتبار سے ان میں تین قسموں کی تصانیف موجود ہیں ایک وہ جن کی بنیاد کسی عام قصے یا تاریخی واقعے یا تمثیل پر رکھی گئی ہے۔ دوسرے وہ جن کو فارسی یا سنسکرت کی نثری یا منظوم کتابوں سے یا تو ترجمہ کیا گیا ہے یا ان میں ترمیم اور اضافہ کر کے اور کتر بیونت کر کے مقامی رنگ اور مصنف کے تصورات کے مطابق ڈھال لیا گیا ہے اور اسے دکنی معاشرت کا رنگ روپ دے دیا گیا ہے۔ تیسرے وہ قصے یا مثنویاں ہیں جو طبع زاد ہیں۔ ان میں سے بعض کی حیثیت ادبی ہے بعض کی محض صوفیانہ یا اخلاقی۔ ان میں مختلف اقدار کی تلقین کی گئی ہے اور تلقین و تبلیغ کے لیے ایسے مقبول عام طرز و اسلوب اختیار کیے گئے ہیں جو لوگوں کے دلوں میں بیٹھ جائیں۔

(۲) اس ذخیرے میں کچھ تصانیف اس طرز کی ہیں جنھیں رزمیہ یا نیم رزمیہ کہا جا سکتا ہے۔ اگر ہندی ادب کی اصطلاحوں کو برتا جائے تو یہ ویرگاتھا کال کی شعری تصانیف سے مماثل قرار پائیں

گی۔ ان میں جنگ و جدل کی داستانیں ہیں کچھ فرضی کچھ حقیقی۔ اور حقیقت و تمثیل کا ایسا عجیب و غریب امتزاج ان میں پایا جاتا ہے جس سے یہ پتہ لگانا دشوار ہے کہ کہاں حقیقت کا پرتو ہے اور کہاں محض تخیل آرائی ہے۔ دوسری ایسی ہیں جن میں جذبات اور خصوصاً رومانی جذبات غالب ہیں لیکن ان میں اکثر رومانی لذت کو اخلاق اور تصوف سے متعلق کر دیتے ہیں اور محبت کی افضلیت اور اس کی کبریائی کے گیت گاتے ہیں۔ اخذ و ترجمہ کے لیے بھی ایسی ہی مثنویاں اور قصے تلاش کیے گئے ہیں جو محبت کو قدر اول بتلاتے ہوں یا اخلاق کا سبق دیتے ہوں۔ (مثلاً غواصی کی پھول بن)۔

(۳) اس دور کی شاعری میں مقامی رنگ کا پرتو بہت زیادہ ہے۔ اس شاعری میں صرف دکن کی سرزمین کی خوشبو ہی نہیں یہاں کے موسموں کی رنگینی، یہاں کے رسم و رواج کی رنگارنگی اور یہاں کی فضا کی رعنائی موجود ہے۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت یہاں کی مثنویاں فراہم کرتی ہیں۔ یہ بات اس اعتبار سے بہت اہم ہے کہ یہاں کی شاعری نے گو فارسی اسلوب بیان کو اپنایا اور بہت سے الفاظ تلمیحیں اور اسالیب کے پہلو فارسی شاعری سے مستعار لیے مگر اس کے باوجود نفس مضمون کے اعتبار سے وہ ہندوستانی ہی نہیں خالص دکنی ہے اور مقامی رنگ و آہنگ اس میں نمایاں طور پر موجود ہے۔ اس کا پیکر تمام تر دیسی اور مقامی ہے مگر اس نے اپنی سجاوٹ اور آرائش کے لیے فارسی ادب کے نکھار کو اختیار کیا ہے۔

فارسی کے پہلو بہ پہلو شمالی ہند میں قدیم ہندوستانی شاعری کے اثرات نے بھی اردو ادب کو متاثر کیا ہے۔ اس لیے قدیم ہندوستانی ادب کی روایت کا پس منظر بھی پیش نظر رکھنا چاہیے۔ ہندی اثرات کی نوعیت فارسی اثرات سے کسی قدر مختلف تھی۔ یہ اثرات زیادہ تر بالواسطہ تھے۔ سنسکرت سے متعدد قصے اخلاقی تمثیلیں، مذہبی روایات اور فلسفیانہ تصانیف کے ترجمے عربی اور فارسی میں ہو چکے تھے خلفائے عباسیہ کے دربار سے لے کر دارا شکوہ تک عربی و فارسی میں سنسکرت کی مختلف کتابوں اور صحائف کے ترجموں کا سلسلہ جاری رہا۔ حکمت و دانش کی کتابیں ترجمہ ہو کر مقبول ہوئیں۔ پنچتنتر۔ کلیلہ دمنہ اور پھر انوار سہیلی کی شکل میں داخل نصاب رہی بوذاسف و بلوہر جس میں گوتم بدھ کے حالات زندگی اور ان کی تعلیمات کو تمثیلی حکایات کے ذریعے بیان کیا گیا

ہے مذہبی اور علمی حلقوں میں مقبول رہی۔ اس کے علاوہ قصے کہانیوں، جادو منتر، کیمیا، طریق حکومت اور فن حرب کی متعدد کتابیں سنسکرت سے عربی میں ترجمہ کی گئیں اور مہابھارت کا خلاصہ بھی عربی زبان میں مرتب ہوا۔ اکبر کے دربار میں اس کوشش کو اور بھی زیادہ توجہ حاصل ہوئی اور دارا شکوہ کے دور تک اپنشد اور گیتا جیسی اہم مذہبی کتابوں کے ترجمے یا منظوم خلاصے فارسی میں کیے جا چکے تھے۔ سنسکرت کے تمثیلی قصے اور عشقیہ داستانیں اس قدر عام تھیں کہ فارسی مثنویوں کا موضوع بن چکی تھیں اور ان افکار و تصورات کا اثر ہندوستان کے فارسی اور اردو شاعروں اور ادیبوں ہی پر نہیں بلکہ خود ایران کے شعراء پر بھی پڑا تھا۔

جہاں تک ہندی شاعری کے اثرات کا تعلق ہے ان کی گونج بھگتی کال کی شاعری کے ذریعے اردو تک پہنچی۔ بھگتی کے فلسفے اور بھگت شعراء کے نقطۂ نظر سے بحث کی جا چکی ہے۔ بھگتی کی تین شاخوں نرگن واد، پریم مارگی صوفی شاخ اور کرشن بھگتی کے سلسلے میں متعدد مسلمان شعراء اور بھگتوں کے نام نظر آتے ہیں۔ کبیر کو خود ان کے زمانے میں مسلمان ہی سمجھا جاتا تھا اور آج بھی انہیں مسلمان سمجھنے والوں کی تعداد اچھی خاصی ہے۔ کبیر نے مذاہب کی رسمی قیود اور رسوم پر جو طنز کیے ہیں ان کے باوجود کبیر کے عقائد و تصورات تصوف کے نقطۂ نظر سے بہت کچھ مماثل نظر آتے ہیں۔ کبیر کے دوہے عام طور پر لوگوں کی زبان پر تھے اور اردو شعراء بھی اس سے مستثنیٰ نہیں تھے۔ اس لیے کبیر کے دوہوں کے بعض مضامین کو شعراء نے اردو اشعار میں بیان کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ تلسی داس کی راماین رام بھگتی سلسلے کا کارنامہ ہے لیکن وہ اس درجہ مقبول رہی ہے کہ اس کے اشعار زبان زد ہو گئے ہیں اور اس زمانہ میں بھی لوگوں کو زبانی یاد تھے۔ کرشن بھگتی کی روایت کا اثر ان دونوں سے زیادہ دیرپا ہوا۔ ایک طرف تو وہ تمام قصے، کردار اور تمثیلیں جو کرشن جی کی رنگا رنگ شخصیت سے متعلق مشہور تھیں اور جن کی ترویج میں سورداس، میرا بائی اور دوسرے کرشن بھگت شعراء نے حصہ لیا تھا اردو شاعری میں کسی حد تک جگہ پا گئیں۔ دوسری طرف کرشن بھگتی کی شاعری کا اسلوب بیان خاصا مقبول ہوا۔ کرشن بھگتوں نے عقیدے کے مطابق کرشن کو مرد حقیقی یا وجود حقیقی قرار دیا تھا۔ اس لیے ساری کائنات اور خصوصاً سارے انسانوں کو اس مرد حقیقی کے فراق میں تڑپنے والی برہ کی ماری گوپی بتایا تھا۔ اور اسی لیے ان کے یہاں عشق و محبت کا اظہار اور ہجر و فراق کا ذکر عورت کی زبان سے کیا جاتا تھا۔ اور مرد کو محبوب کا درجہ

حاصل ہو گیا تھا۔ یہی انداز اردو کے شعراء کے یہاں بھی شروع شروع میں اختیار کیا گیا تھا جس کی ایک مثال قاضی محمود دریائی اور بعض دوسرے گجراتی اور دکنی شعراء کے سلسلے میں دی جا چکی ہے۔ قطبی لکھتے ہیں۔

خلوت میں سجن کے میں موم کی بتی ہوں | یک پانوں پر کھڑی ہوں جلنے پرت پتی ہوں
سب نس گھڑی جلوں گی جا سجن نے ماموں گی | تا جیو دیا کروں گی دل سوں میں پدمنی ہوں
رسیا چتر سیلے گھر گی ہوش محمد | مندر نے سجن کے نس جاگتی رہی ہوں
قطبی ترے چلن کی پاکی کہاں ہے اس میں | جیوں پانچ پانڈوا کے مو دھر پتی ہوں

اس زمانے میں اردو شاعری میں کنھیا، رادھا، کبجا، اودھو وغیرہ کے تذکرے ملنے لگے ہیں جو شمالی ہند میں اردو شاعری کے پہلے دور تک بھی نمایاں طور پر پائے جاتے ہیں۔ مثلاً فائز، آبرو، حاتم اور سودا کے کلام میں۔

پریم مارگی صوفی شعراء کے طرز بیان کا اثر ان سب اثرات میں سب سے گہرا ہے۔ پریم مارگی صوفی شعراء کے میر کارواں سید محمد جائسی ہیں جن سے قبل علی قطبن اور منجھن کی مثنویاں لکھی جا چکی تھیں اور عشقیہ تمثیل میں صوفیانہ خیالات، معارف و مسائل بیان کیے گئے تھے۔ مگر سید محمد جائسی کی پدماوت نے اسے اس قدر خوبی اور کمال کے ساتھ اپنایا کہ اس سے ایک نئی ادبی روایت کی بنیاد پڑ گئی۔ خود پدماوت کے متعدد ترجمے ہوئے۔ فارسی میں ان ترجموں کا سلسلہ جہانگیر کے عہد تک پہنچا ہے۔ ۱۶۱۹ء میں عبدالشکور بزمی نے رت پدم کے نام سے ۱۶۵۸ء میں عاقل خاں رازی نے شمع و پروانہ کے نام سے ۱۷۲۲ء میں حسام الدین نے مثنوی حسن و عشق کے عنوان سے، حسین غزنوی نے فرخ سیر کے عہد میں قصص پدماوت کے عنوان سے اور رائے گوبند منشی نے ۱۷۵۲ء میں تحفۃ القلوب کے عنوان سے ترجمہ کیا۔ دکھنی شاعر سید محمد عشرتی نے اس کی فارسی تلخیص تیار کی۔ اردو نظم میں اس کے ترجمے اور تلخیص کا سلسلہ غلام علی دکنی کے قصہ پدماوت سے شروع ہوتا ہے جس کا سنہ تصنیف ۱۶۸۰ء قرار دیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ سید محمد فائض ولی ویلوری کی مثنوی رتن پدم اور سید محمد خان عشرتی کی دیپک پتنگ جائسی کی پدماوت ہی پر مبنی ہیں اور قابل ذکر ہیں۔

دکنی مثنویوں کو ڈاکٹر سید عبداللہ نے چھ اقسام میں منقسم کیا ہے۔ رزم نامے، عشقیہ داستانیں

سچی کہانیاں، عشقیہ آپ بیتیاں، اخلاقی اور فلسفیانہ مثنویاں اور صوفیانہ تمثیلی مثنویاں۔ لیکن نظر غائر سے دیکھا جائے تو صرف چار اقسام میں انہیں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ عشقیہ، تمثیلی، مذہبی اور رزمیہ، پہلی قسم ان عشقیہ مثنویوں کی ہے جن میں یا تو تخیل کی مدد سے یا بظاہر ذاتی اور نجی تجربات کی بنا پر کوئی عشقیہ قصہ بیان کیا گیا ہے۔ ان میں ایسے قصے بھی ہیں جن میں واحد متکلم کا صیغہ استعمال ہوا ہے اور انہیں آپ بیتی کا درجہ دیا گیا ہے۔ ایسے قصے بھی ہیں جو پرانی مشہور و معروف عشقیہ داستانوں سے ماخوذ ہیں اور انہیں مقامی رنگ و آہنگ کے ساتھ بیان کر دیا گیا ہے اور ایسے قصے بھی ہیں جو یا تو تخیلی ہیں یا کسی واقعے سے متاثر ہو کر نظم کیے گئے ہیں۔

دوسری شق میں تمثیلی قصے آتے ہیں جو لازمی طور پر عشقیہ عناصر سے خالی نہیں ہوتے حقیقت یہ ہے کہ عشقیہ اور تمثیلی قصوں میں حدِ فاصل قائم کرنا دشوار ہے۔ پدماوت کی روایت کا سب سے واضح اثر یہی نظر آتا ہے کہ عشقیہ داستانوں کو اخلاق اور متصوفانہ معنویت کے ساتھ نظم کیا جانے لگا۔ اس طرح ان عشقیہ مثنویوں کی حیثیت بہت کچھ علامتی ہو جاتی ہے۔

تیسری قسم ان مثنویوں کی ہے جن میں یا تو مذہبی رہنماؤں کے قصے نظم کیے گئے ہیں یا محض مذہبی تلقین و تبلیغ کا رنگ اختیار کیا گیا ہے۔

چوتھی قسم ان مثنویوں کی ہے جو تاریخی حیثیت رکھتی ہیں۔ جن میں بادشاہانِ وقت یا مذہبی رہنماؤں کے مہمات اور لڑائیوں کا ذکر ہے۔ انہیں جنگ ناموں یا رزمیہ مثنویوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ پہلی دونوں قسم کی مثنویوں پر ہندی شاعری کے نمایاں اثرات موجود ہیں۔

اردو مثنوی کی روایت نظامی کی کدم راؤ پدم راؤ سے شروع ہوتی ہے جس کا سن تصنیف بقول ڈاکٹر محی الدین زور [illegible] اور [illegible] کے درمیان ہے۔ اور اسے اردو کی قدیم ترین مثنوی ہونے کا شرف حاصل ہے۔ اس طرح گویا بیک وقت اردو مثنویوں کے دو اسالیب کا افتتاح ہوتا ہے ایک عشقیہ اور ایک مذہبی۔ کدم راؤ پدم راؤ کے عشقیہ سلسلے کی اہم مثنویاں یہ ہیں۔ مثنوی چندر بدن و مہیار، امین کی مثنوی بہرام و بانوئے حسن، ملک خوشنود کی یوسف زلیخا (ترجمہ) نصرتی کی گلشنِ عشق قصہ منوہر و مدھومالت اور قطب شاہی گول کنڈہ میں وجہی کی قطب مشتری۔ احمد کا قصہ لیلیٰ مجنوں (ترجمہ) غواصی کی سیف الملوک و بدیع الجمال۔ چندا اور لورک۔ جنیدی کی ماہ پیکر۔ طبعی کی بہرام و

گل اندام۔ فائز کی رضوان شاہ و روح افزا۔ عاجز کا قصہ فیروز شاہ، اس کے علاوہ ایسی مثنویاں ہیں جہاں عشقیہ داستان کے ذریعے گہرے متصوفانہ یا اخلاقی رموز و نکات اور معارف بیان کیے گئے ہیں۔ غواصی کی مثنوی طوطی نامہ، وجدی کی مثنوی پنچھی باچھا۔ ابن نشاطی کی پھول بن۔ قاضی محمود بحری کی من لگن۔ غلام علی کی پدماوت۔ عشرتی کی دیپک پتنگ اور چت لگن۔ سید احمد خاں ہنر کی یہہ درپن۔ بحری کی مثنوی حسن و دل اور ولی ویلوری کی رتن پدم قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں بعض پدماوت کے ترجمے یا خلاصے ہیں بعض میں پدماوت کی روایت کے نقوش ملتے ہیں کیوں کہ یہاں بھی عشقیہ قصے اور کردار کم و بیش تمثیلی رنگ میں استعمال ہوئے ہیں پدماوت کے منظوم ترجمے بھی ان میں شامل ہیں۔ سب رس کا تمثیلی قصہ بھی مثنوی کی شکل میں نظم کیا گیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ان میں وہ مکمل تمثیل اور رمز یا نداز موجود نہیں ہے جو پدماوت کا طرہ امتیاز ہے یا سب رس کی تمثیل میں نظر آتا ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ آہستہ آہستہ اردو مثنوی کے عشقیہ قصے علامتی معنویت سے معرّیٰ ہوتے گئے اور شعرا کی بنیادی دل چسپی گہری معنویت کے بجائے رومانی چاشنی کی طرف مبذول ہونے لگی اور مثنوی فلسفیانہ کے بجائے عشقیہ نظم بن کر رہ گئی۔

ولی کے دیوان کے دہلی آنے سے قبل شمالی ہند میں اردو شاعری کا چرچا شروع ہو چکا تھا۔ امیر خسرو کے علاوہ محمد افضل جھنجھانوی کی بکٹ کہانی یا بارہ ماسہ اور جعفر زٹلی کی شاعری اس دور کے کارنامے ہیں۔ پھر بہت سے شاعروں نے اردو میں گاہے گاہے شعر کہنا شروع کیا تھا۔ جن میں فطرت موسوی۔ بیدل اور خان آرزو شامل ہیں۔ ان میں خاص طور پر خان آرزو قابلِ ذکر ہیں جو فارسی کے بڑے عالم و مستند فاضل تھے اور اپنے دور کے علوم پر دسترس رکھتے تھے۔ انھیں کی تربیت اور رہنمائی میں دہلی میں اردو شاعری کے پہلے دور کے ممتاز شعرا نے شاعری شروع کی جن میں آبرو۔ میر اور سودا شامل ہیں۔

افضل جھنجھانوی کی بکٹ کہانی سنسکرت اور اپ بھرنش کے "رت ورنن" سے مماثل ہے۔ رت ورنن میں عام طور پر چھ موسموں کا حال بیان ہوا ہے جس کی اعلیٰ مثال کالیداس کی نظم رت سنگھار میں ملتی ہے افضل نے اسی طرز پر بارہ مہینوں کی موسمی کیفیات کو بیان کیا ہے۔ عبداللہ انصاری کے الفاظ میں یہ "زنانی پیاری بولی میں سوز نہانی کا ایسا تذکرہ ہے جسے سن کر ہو دل میں بیقراری"

چونکہ ہندی شاعری کی روایت کے مطابق تخاطب عورت کی جانب سے ہوتا ہے اس لیے اس میں صنفِ نازک کا دل اپنی تمام حرماں نصیبیوں، امنگوں، پیار، جلن اور جلاپے کے ساتھ دھڑکتا دکھائی دیتا ہے۔ افضل نے اپنے بارہ ماسے کی تصنیف میں عین ممکن ہے کہ جائسی کی پدماوت سے اثر قبول کیا ہو۔ پدماوت میں ایک بارہ ماسہ شامل ہے۔ جب رتن سین پدماوتی کے عشق میں گرفتار ہو کر جوگی بن کر سنگل دیپ جاتا ہے تو اس کی رانی ناگ متی اپنے برہ کا حال ہر موسم میں بیان کرتی جاتی ہے۔ یہ بات بھی اہم ہے کہ جائسی اور افضل دونوں صوفی ہیں اور دونوں اپنے ہجر و فراق کو مجازی اور حقیقی عشق دونوں سطحوں پر بیان کر رہے تھے۔

افضل جھنجھانوی پانی پت کے قریب کے رہنے والے تھے۔ ان کی وفات سنہ ۱۰۳۵ ہجری میں ہوئی ان کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ ایک ہندو عورت پر فریفتہ ہو کر داڑھی مونڈ، زنّار پہن اور برہمنوں کا لباس پہن گوپال نام اختیار کر ایک مندر کے پجاری کے چیلے بن بیٹھے۔ گرو کے انتقال کے بعد یہ مندر کے پجاری ہوئے اور جب ایک دن سب عورتوں کے ساتھ ان کی محبوبہ بھی زیارت کو آئی تو انہوں نے اپنے کو ظاہر کیا اور عشق میں کامیاب ہوئے۔

بارہ ماسہ کی زبان بقول مسعود حسین خاں عہدِ اکبری کی کھڑی بولی کا وہ روپ ہے جو دہلی اور اس کے نواح سے نکل کر برج، اودھی اور ہریانی کے علاقوں میں رائج ہو چکا تھا اور ہر چند کہ افضل کا تعلق ہریانے سے تھا لیکن اس زمانے کی ادبی روایت کے مطابق برج چوں کہ شعر کی زبان تھی لہٰذا افضل نے اس زبان کو اختیار کیا جو آگرہ کے بازاروں میں بولی جاتی تھی اور جو شعر کا پیکر اختیار کرنے سے قبل برج بھاشا کے رنگ و آہنگ کو قدرے قبول کر لیتی تھی۔

ادبی کیفیت کے اعتبار سے بارہ ماسہ اپنے دور کے شعری سرمایے میں سرفہرست ہے۔ اس میں بیک وقت شاعری موسموں کے بیان کی قوت اور جذبات نگاری کی بھرپور صلاحیت کا ثبوت ملتا ہے۔ افضل عورتوں کے جذبات کو بڑی لطافت اور نزاکت کے ساتھ پیش کرتا ہے اور ہجر کی کیفیت کا اظہار کرتے ہوئے لطیف پیرایہ اختیار کرتا ہے۔ بھادوں کا بیان دیکھیے۔

سکھی بھادوں پنٹ پتی پرے ری — تمامی تن بدن میرا جرے ری
سیہ بادر چہاروں اور چھائے — لبا مجھ گھیر پیوا جیوں نہ آئے

جھڑی پڑنے لگی اور رعد گرجا — تمامی تن بدن جیو جان لرجا
اکیلی دیکھ نس کاری ڈرا وے — تمامی دین دے برہا ستاوے
گھٹا کاری کے اندر بیچ چمکے — ڈرے جیوڑا کڑک سن دہہ دھمکے
پیا بن سیجری ناگن بھئی رے — ہنس کھیلن کی سگری سدھ گئی رے
سبھی سکھیاں پیا سنگ سکھ کرت ہیں — ہمن سی پاپیاں نت دکھ بھرت ہیں
پیا پردیس جا ہم کوں بسارا — نہ جانوں کیا گنہ دیکھا ہمارا
گھٹا غم کی امنڈ چھاتی سوں آئی — اری دو نین نے برکھا لگائی
ارے نس دن بٹاؤ پوچھ ہاری — خبر پیو کی نہ پائی ہائے ماری
جری پوتھی یمن سب مر گئے ری — بھیاکت کاگ اودھوکت رہے ری
خدارا اے صبا ہیں حال میرا — پیا کوں کہہ کر ٹک آ کے پھیرا
کہو پیو کی خبر پوچھوں کسے جائے — لکھوں پتیاں کسے دیوں ہائے رے ہائے
کوئی ایسا نہیں اس جا کہے ری — کہ میرا حال آ دیکھے رہے ری
دُہل رحلت کا بھادوں نے بجایا — اجھوں لگ سانورا پردیس چھایا

دوسرا اہم نام جعفر زٹلی کا ہے۔ جس کا زمانہ اورنگ زیب عالم گیر کا دور ہے۔ جعفر یوں تو طنز و مزاح سے واسطہ رکھتا ہے۔ لیکن اس کی زبان اور اس کا طنز دونوں اس دور کے عکاس بھی ہیں اور اس کے خالق بھی۔ وہ اپنی تہذیب کے تاریک گوشوں کو بے نقاب کرتا ہے اور طنز کے نشتروں سے اس طرح کام لیتا ہے کہ زندگی کی نئی بصیرت حاصل ہوتی ہے۔

اس زمانے کے کچھ ہی عرصے بعد ولی کے دیوان کا چرچا ہوا۔ ولی ۱۶۳۹ء۔ ۱۷۰۷ء نیا اسلوب اور نیا رنگ و آہنگ لے کر آئے تھے۔

ولی کے حالات زندگی بہت کم معلوم ہو سکے ہیں۔ بعض کے نزدیک ولی اورنگ آباد کے رہنے والے تھے، دوسرے گروہ کے نزدیک وہ گجراتی تھے اور احمد آباد میں پیدا ہوئے تھے وہ حسن دوست، آزاد مشرب اور سیاحت پسند تھے اور ہندوستان کے مختلف علاقوں میں گھومتے پھرتے رہتے تھے۔ ان کی مثنویاں اور غزل کے شعر اس بات کا ثبوت ہیں کہ وہ مختلف

شہروں کی تعریف میں رطب اللسان رہے ہیں۔ خصوصاً مثنوی در تعریف شہر سورت اور قطعات در فراق گجرات۔

ولی نے اردو شاعری کو نیا رنگ و آہنگ بخشا اور اسی بنا پر ایک زمانے تک انہیں اردو شاعری کا باوا آدم کہا جاتا رہا۔ ولی نے دکنی شاعری کی روایات کا احترام بھی رکھا اور اسی لیے ان کے متعدد ناقدین نے ان کے کلام پر حسن شوقی، غواصی اور دوسرے دکنی شعرا کے اثرات کی نشان دہی کی ہے۔ مگر فارسی شاعری کے کیف اور اسلوب کو پہلی بار ولی نے اس طرح اختیار کیا کہ عصری جذبات کے ساتھ ساتھ فارسی شاعری کی نازکی، لطافت اور تعمیم اردو شاعری میں آ گئی ولی کا عام انداز فارسی غزل گو شعرا کے طرز پر ہے اور اسی لیے افکار و اسلوب کے اعتبار سے ولی اردو شاعری کا لب و لہجہ بدلنے میں کامیاب ہوئے۔ ولی نے دکنی شاعروں کے مربوط تاثر پاروں کے بجائے غزل کی تعمیم کو اپنایا اور اس میں فارسی غزل کی متصوفانہ روایت کی علامتوں سے بڑا کام لیا۔ ولی ان معنوں میں یقیناً صوفی نہیں تھے جن معنوں میں سراج اور درد کو صوفی قرار دیا جاتا ہے مگر ان کی حسن پرستی میں مجاز اور حقیقت دونوں کی سرحدیں ملتی نظر آتی ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اس بات پر خاص طور سے زور دیا ہے کہ ولی نے حسن کو جسم کو جسمانیات سے بڑی حد تک آزاد رکھا ہے اور حسن کی لطافت اور تابناکی کے تذکرے سے ان کا کلام بھرپور ہے۔ ان کا خیال ہے کہ حسن کو منزہ اور مطہر شکل میں پیش کر کے تصوف کو حسن مطلق کے تصور سے ہم آہنگ کر دیا۔

ولی کو "جمال دوست اور اسلوب پرست" کہنا بڑی حد تک صحیح ہے۔ ولی کو حسن سے لگاؤ ہے اور وہ بھی اس درجہ کہ عشق کے بجائے حسن اور اس کی تجلیات ولی کی شاعری کا بنیادی موضوع بن گئی ہیں۔ اس سلسلے میں اہم بات یہ ہے کہ ولی کے پیش رو شاعروں کا موضوع انسان او خارج کا رشتہ ہے گویا وہ فرد اور تہذیبی زندگی میں اس کے صحیح رشتے اور رابطے تلاش کرتے ہیں جس کی بنا پر ان کے یہاں اخلاق کو بڑی اہمیت حاصل ہو گئی ہے اور مقامی زندگی کی تصویر کشی کا رجحان غالب نظر آتا ہے۔ عشق بھی ان کے ہاں گویا تہذیب نفس کا ذریعہ ہے۔ یا سماجی ہم آہنگی کا وسیلہ کیوں کہ اس کے ذریعے انسان اجتماعی زندگی میں اپنی جگہ پاتا ہے اور اپنی ایثار اور قربانی سے

یا تو دوسروں کو رام کر لیتا ہے یا اپنی جان دے دیتا ہے یا ایک ایسی پرلطف طرب آفریں مجلسی زندگی کی داغ بیل ڈال دیتا ہے جو زندگی کو رنگ رلیوں اور لذت کوشی کے ہم معنی بنا دیتی ہے یہاں رند بھی رہا جا سکتا ہے اور جنت بھی ہاتھ سے نہیں جاتی۔ اس کی سب سے خوب صورت ترجمانی قلی قطب شاہ کی شاعری ہے۔

ولی اردو شاعری کے سامنے پہلی بار ایک دوسرا پہلو پیش کرتا ہے اور وہ ہے انسان کی باطنی ہم آہنگی کا مسئلہ۔ ولی کی شاعری کی بنیادی آویزش رند اور لذت کوش کی آویزش ہے اور وہ فارسی شاعری کے ان تصورات کو اپناتا ہے جو حافظ، خیام اور عراقی کی شاعری میں ڈھل کر ہم تک پہنچے تھے اور اس اعتبار سے ولی کی غزل گویا اردو کی ادبی روایت کے سنگ بنیاد کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس ادبی روایت کے تجزیے سے قبل اس دور کے ایک اور اہم شاعر سراج اورنگ آبادی کا تذکرہ ضروری ہے۔

سراج اورنگ آباد میں پیدا ہوئے (رنگ بھنگ ۱۷۱۲ء) بارہ برس کی عمر میں تحصیل علم کے بعد ان پر حالت جذب و مستی طاری ہوئی اور اسی کیفیت میں شاعری شروع ہوئی۔ ان کے والہانہ جذبۂ عشق کی داستان ان کی مثنوی بوستانِ خیال کے علاوہ ان کی غزلوں کے اشعار میں بھی موجود ہے۔ سراج کے یہاں محبت کا یہی وارفتہ کرنے والا تصور ملتا ہے جو لذت نشاط سے بے بہرہ نہیں ہے۔ ان کے ہاں ولی کی طرح حسن پرستی کی روشنی اور جگمگاہٹ موجود ہے البتہ عشق کی گرمی اور اس کی ادا و ناز سے کیف و نشاط حاصل کرنے کا رنگ غالب ہے۔ اس کے علاوہ غنائیت کے اعتبار سے ولی سے سراج کی غزل زیادہ بلند ہے۔ وہ مترنم بحروں کا انتخاب کرتے ہیں اور یں ایسے ٹکڑے چن چن کر لاتے ہیں جو بجائے خود بہت مترنم اور غنائی ہیں۔ ان کی مشہور غزل ردمندی۔ سرمستی اور غنائیت کا بے نظیر نمونہ ہے۔ اس میں دنیائے رنگ و بو کی حسین چیزوں کی قدر دانی ہے جس میں ان کے کلام کا وہ سارا حصہ ان کے ذاتی عنصر کے ساتھ آ جاتا ہے جو اساتذہ پیشیں کی اصطلاحوں میں سرانجام کیا گیا ہے۔ اس میں صداقت اور حقیقت کا جو لطف موجود ہے وہ عام شاعروں کے کلام میں کم دیکھا جا سکے گا۔ یہ ان کی حسن پسند طبیعت کا لازمی خاصہ تھا۔ ان کا عقیدہ تھا کہ جہان فانی کی حسین چیزیں بے اعتنائی سے گزر جانے کے قابل نہیں

ہیں ان سے مذاق روح کی تربیت کے لیے وسیلے کا کام کیا جا سکتا ہے۔ ان کے ہاں حسن فطرت کے مشاہدے، لطف گویائی، ترنم، تشبیہ اور استعارے کی برجستگی، تلمیحوں کی ندرت، علم بدیع کا لطف، بے تکلفی اور سادگی کے تمام محاسن بروئے کار آگئے ہیں۔"

"بوستان خیال مثنوی کے فن کے اعتبار سے واقعہ نگاری اور جذبات نگاری کی اچھی مثال ہے۔ اس میں کوئی محیر العقول واقعہ ہے نہ کوئی فلسفیانہ اور متصوفانہ قصہ۔ اس لیے گہرائی اور معنویت کے لحاظ سے اس کا پایہ یقیناً بلند نہیں لیکن اس دور کے مزاج عاشقانہ، لذت کوشی اور مرقع نگاری کے اعتبار سے وہ اردو کی بلند ترین مثنویوں میں شمار کی جا سکتی ہے اور اس میں بیانیہ شاعری کے اعلیٰ نمونے پیش کیے گئے ہیں۔ بیان کی سادگی، زبان کی سلاست، مضامین کے ربط اور مجموعی ڈرامائی اثر کے اعتبار سے اردو کی بہترین مثنویوں میں سے یہ کسی سے کم نہیں ہے اور اس کی سب سے بڑی خوبی اس کا سیدھا سادہ اور راست طریقۂ اظہار ہے۔"

ولی اور سراج نے اردو شاعری کو ایک نئے شعری آہنگ سے روشناس کیا اور اس آہنگ میں فارسی اور ہندی دونوں اثرات کا ایسا خوشگوار اور دل کش امتزاج موجود تھا جس نے ایک نئی ادبی روایت کا آغاز کیا۔

باب اوّل

طریق کار

اس منزل پر رک کر اردو کے تہذیبی سفر اور اپنے طریق کار پر ایک نظر ڈال لینا ضروری ہے وجہ اس کی یہ ہے کہ ابھی تک کل داستان حقائق کے بیان تک [illegible]تی پرانے زمانے میں کیا بیتی اور کس طرح ایک نئی زبان نئے تہذیبی تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے ابھری اس کا حال بیان ہوا لیکن آگے ادب کا ذکر آئے گا اور ادب کی تاریخ محض کھتونی نہیں ہو سکتی ادب ان عجیب و غریب اصناف میں ہے جو تاریخ کا حصہ ہوتے ہوئے محض تاریخ بن کر نہیں رہ جاتیں بلکہ وقت اور مقام کی حدوں کو پھلانگ کر ہر دور کی ادبی بصیرت اور احساس کا زندہ اور تابندہ حصہ بنتی ہیں اس لحاظ سے ادبی کارناموں کا ذکر محض واقعات یا شخصیات کی فہرستوں کے ذریعے نہیں کیا جانا چاہیے ادب وہی زندہ ہے جو بعد کے آنے والے دور میں ادبی بصیرت اور حسیت کا حصہ بننے کی صلاحیت رکھتا ہو اور اس صلاحیت کو پہچاننا فکر و اسلوب کے اعتبار سے اس کے پرانے پن ہی کی نہیں اس کے نئے ہونے کی نشان دہی کرنا ادبی تاریخ کا کام ہے اردو میں ابھی تک اکثر تاریخ ادب کے سلسلے کی تعانیف نے فہرست سازی تک اپنے کو محدود رکھا ہے یا پھر ایسی جامعیت برتی ہے کہ ہر لیست اور بلند قسم کی تصنیف کا ذکر آگیا ہے حالانکہ یہ اعزاز محض عہد ساز یا عہد کو ادوار پر اثرات مرتب کرنے والے ادب پاروں کا حصہ ہونا چاہیے تھا۔ تاریخ ادب کے طالب علم کے لیے بنیادی سوال یہ ہے کہ اسے جو ادب جس حالت اور جس کیفیت میں ملا ہے اس کی نوک پلک سنوارنے میں اس کے پہلے کے ادوار کا کیا حصہ ہے اسے فکر کی نئی گہرائیاں جذبے کی نئی تڑپ

اور اسلوب و اظہار کی نئی پرتیں کیسے ملیں اور کیوں کر ملیں۔ ان سوالوں کا جواب کیا ہی نہیں، کیوں میں بھی درکار ہے اور اس لحاظ سے ادبی تاریخ گزرے دنوں کی تاریخ نہیں گزرے دنوں اور پرانے شہ پاروں کے اس حصے کا ذکر ہے جو پرانا نہیں ہو سکا اور آج بھی جدید کے جزو کے طور پر زندہ ہے اور اس لحاظ سے ہم عصر ہے۔ لہٰذا آگے ادب کا جائزہ لیتے ہوئے جامعیت کے بجائے انتخابیت سے کام لیا جائے گا اور ذکر محض ایسے فن پاروں کا ہوگا جن کی قدر و قیمت نے اردو ادب کے پورے رنگ و آہنگ کو متاثر کیا ہے۔

تہذیبی نقطہ نظر سے بھی ہمارے مباحث ایک سمت اشارہ کرتے ہیں۔ اردو کو غیر ملکیوں کی زبان کہا جاتا رہا ہے اور جو یہ کہتے ہیں وہ اپنی بے خبری کم علمی اور جہالت کا ثبوت دینے کے علاوہ اس بات کا بھی گویا اعلان کرتے ہیں کہ ملک کی سرحدیں ان کے نزدیک وقتاً فوقتاً سیاست داں طے کرنے کے مجاز ہیں چنانچہ جب وہ ملک کی تعریف کرتے ہیں تو ان کی نظر میں ۱۹۴۷ء سے پہلے کا جغرافیہ نہیں ہوتا اور وہ ان تہذیبی سرحدوں کو یک قلم نظر انداز کر دیتے ہیں جو صدیوں پہلے سے چلی آ رہی تھیں۔

اردو کو صرف مسلمانوں کی زبان کہنے والے یہ فراموش کر جاتے ہیں کہ مسلمانوں کی پوری دنیا میں کوئی ایک زبان نہیں ہے ترک ترکی زبان بولتے آئے ہیں افغان پشتو، انڈونیشیا میں بھاسا انڈونیشیا ہے تو عرب میں عربی ہی نہیں خود ہندوستان کے مختلف علاقوں کے مسلمانوں کی بھی مختلف زبانیں ہیں۔ یوں بھی دنیا میں ایسا کوئی ایک مذہب موجود نہیں ہے جس کے ماننے والے کوئی ایک زبان بولتے ہوں۔ زبانوں تہذیبوں سے جڑی ہوتی ہیں اور ہر چند مذہب بھی تہذیب کا ایک بہت اہم عنصر ہے مگر کم سے کم زبانوں کے معاملے میں بنیادی عنصر جغرافیے اور علاقے کا رہا ہے اور اس میں اقتصادی اور سماجی مصلحتوں اور تقاضوں کو دخل رہا ہے۔ یہی صورت اردو کی ابتدا اور فروغ کے سلسلے میں پیش آئی۔

اردو نئے تہذیبی تقاضوں کی تکمیل کے لیے ابھری اور یہ تہذیبی تقاضے بنیادی طور پر تجارتی تقاضے تھے۔ ان کی پہچان ضروری ہے اس وقت بھی جب یہ تقاضے فوجی اور سیاسی نقابوں میں چھپے ہوئے ہوں۔ ہندوستان میں عرب، ترکی، ایران اور افغانستان سے جو لوگ

آئے خواہ بعد میں ان کی حیثیت سیاسی فاتح کی ہو گئی ہو یا وہ محض تجارتی اغراض تک خود کو محدود رکھ پائے ہوں دونوں حیثیتوں میں ہندوستان کے مختلف علاقے کے لوگوں سے ان کے روابط ہوئے اور ان روابط سے نئے تہذیبی رشتے ابھرے اور اس رابطے نے جہاں فوری تہذیب فوری افکار و اقدار کا ایک پورا سلسلہ پیدا کر دیا وہاں اردو زبان و ادب اور اس کے پیچھے کار فرما فکر و احساس کے اسالیب کا فروغ ہوا۔ یہ میل ملاپ کئی صدیوں کے ربط ضبط کا نتیجہ تھا اور اسی لیے اردو ادب کے آئینے میں جو تہذیبی اقدار ابھریں ان کو سمجھنے کے لیے صدیوں پرانے اس ربط ضبط کی پہچان ضروری ہے۔

صورت یہ پیش آئی کہ دورِ قدیم میں وسط ایشیا دنیا میں تجارت کا بہت بڑا مرکز تھا انتہا یہ ہے کہ یورپ اور دیگر بڑے تجارتی اور صنعتی منڈیوں کو سامان وسط ایشیا خصوصاً عرب، ایرانی اور ترک تاجر ہی فراہم کرتے تھے ان کے رابطے ایک طرف مشہور SILK ROUTE شاہراہ ریشم کے ذریعے چین، اور جنوبی ایشیا تک پہنچتے تھے تو دوسری طرف جبرالٹر اور افریقہ تک پھیلے ہوئے تھے اسی بنا پر عربی زبان کا عالم گیر فروغ اور فارسی ادب اور اس کی ترقی ہوئی اور ایسی ہوئی کہ کم سے کم وسط ایشیا کے آس پاس کے ملکوں میں یہ دونوں زبانیں کلچر کی نشانی اور تہذیب کی شناخت بن کر رہ گئیں جہاں یہ فروغ نہ پا سکیں وہاں ان کے میل سے یا تو نئی زبان اور نیا ادب پیدا ہوئے یا پھر مختلف علاقوں کی زبانوں میں ان کے الفاظ و تصورات کے نقش پیوست ہو کر رہ گئے انتہا یہ ہے کہ فرانس کے تر ابُدور یا سیلا بیوں کی شاعری اور بعد کو ابھرنے والی رومانوی شاعری کے پس پشت ان عرب اثرات کی کار فرمائی دیکھی جاتی ہے جو اندلس اور قرطبہ کے ذریعے فرانس تک پہنچے تھے۔

ہندوستان میں اس رابطے کی داستان زیادہ دل چسپ ہے یہاں جو لوگ آئے ان میں سے اکثر کا واسطہ اول تو ان خام مواد بنانے والوں یا دستکاروں سے پڑتا تھا جو ہندوستان کے مختلف علاقوں کے رہنے والے تھے اور انہیں علاقوں کی بولیاں بولتے تھے دوسرے ان غیر ملکی تاجروں سے پڑتا تھا جن کی منڈیوں اور بازاروں میں وہ اپنا مال لے جا کر بیچتے تھے اس لحاظ سے انہیں رابطے کی ایک فوری زبان کی ضرورت تھی۔ رہا معاملہ فتوحات کا تو ان سیاسی

اور فوجی مصلحتوں کے پیچھے بھی تجارتی اغراض اور مالی مفادات کارفرما تھے اور جب کبھی مذہب یا اس کے ترویج و تحفظ کا ذکر آتا ہے تو اس کی حیثیت محض زیب داستان کی ہے اس طرح جیسے آج کی ملکۂ انگلستان کے خطابات میں ایک خطاب "محافظ دین" کا بھی شامل چلا آتا ہے۔

اس رابطے کو آہستہ آہستہ نیا استحکام ملتا گیا اکبر اعظم کے دور سے مغل فرماں روا خود بھی تجارت میں شریک ہونے لگے تھے جہانگیر کے خسر آصف خان نور جہاں شاہجہاں (ایام شہزادگی ہی سے جب وہ شہزادہ خرم تھا) جہاں آرا اور دیگر شاہی خاندان کے افراد تجارت میں شریک ہوتے تھے۔ اور انگریزوں اور دوسرے مغربی تاجروں کی کمپنیوں کو میدان جنگ میں شکست فاش دینے کے بعد بھی انہیں ہندوستان سے باہر نہ نکال پھینکنے کی ایک بڑی وجہ یہ رہی ہے کہ بحری راستوں کے ذریعے تجارتی مقاصد حاصل کرنے میں یہ کمپنیاں ہندوستان کے حکمرانوں اور تاجروں دونوں کے لیے معاون ثابت ہو رہی تھیں اس پس منظر کو سامنے رکھا جائے تو ایک نیا تہذیبی نقشہ ابھرتا دکھائی دے گا۔

تجارتی ضرورتوں کی بنا پر ایک ایسی مشترک زبان درکار تھی جو کسی ایک علاقے تک محدود نہ ہو بلکہ مختلف علاقوں میں یا کم سے کم بیشتر علاقوں میں سمجھی جا سکے ایسی زبان اردو تھی جو نہ صرف مختلف علاقوں میں بولی اور سمجھی جانے لگی بلکہ اس میں مغربی ایشیا کی زبانوں اور ادبیات کے نقوش بھی جذب ہونے لگے جہاں کی منڈیوں سے ہمارے تاجروں کا گہرا رشتہ تھا اور جہاں کی تہذیب نسلی اعتبار سے آریائی تھی۔ تجارتی مصلحتوں کا ایک رخ یہ بھی تھا کہ رسل و رسائل کی آسانیاں ہوں جو فوجی فتوحات کے لیے ضروری تھیں اور اسی کے ساتھ ایک ایسی فکری اور جذباتی ہم آہنگی مختلف علاقے کے رہنے والوں کے درمیان پیدا ہو جائے جو اختلافات کی گنجائش اور ان کے احترام کے باوجود مختلف عقیدے، مزاج اور روایات کے لوگوں کو ایک دوسرے سے قریب لا سکے۔ اس قسم کی ہم آہنگی پیدا کرنے کے لیے ایک طرف بھکتی تحریک کا نشوونما ہوا دوسری طرف اسلامی تصوف کا اثر بڑھا دونوں نے ظاہر پرستی کی مخالفت کی اور کثرت میں وحدت کے جلوے دیکھے عبادات و رسوم کے مختلف ہونے پر بھی انسانوں کے درمیان تلاش حق کا ایک مشترک جذبہ تلاش کرنے کی کوشش کی اور اسی کو اصل ایمان قرار دیا

یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ ہندوستان کے مختلف علاقوں میں سے انہی علاقوں میں اردو زبان و ادب کا فروغ تیزی سے ہوا ہے جو تجارتی مراکز تھے یا تجارتی مراکز کی شاہراہوں کا درجہ رکھتے تھے اس ضمن میں بہ خصوصیت کے ساتھ گجرات اور دکن کا ذکر آئے گا۔ گجرات مدتوں اپنے بحری راستوں کی وجہ سے تجارتی شاہراہ بنا رہا ہے اور دکن کے تجارتی روابط کی تاریخ تو اس سے بھی قدیم ہے اس لحاظ سے جب ہم اردو زبان و ادب کے فروغ کا ذکر کرتے ہیں تو ہمیں سمجھنا چاہیے کہ اس کا تعلق کسی ایک مذہب یا کسی سیاسی فتح سے اتنا نہیں ہے جتنا اس کے پیچھے کارفرما تہذیبی اور اقتصادی عناصر سے ہے۔ زبانیں اور ادبیات کسی حکمراں کے حکم سے ایجاد نہیں ہوتے ان کو چلن ملتا ہے عوام سے اور عوام ان کو اسی وقت قبول کرتے ہیں جب ان کا سلسلہ کسی ایسے اقتصادی اور سماجی عوامل سے ملتا ہے جو انہیں عزیز ہوں یا جن پر ان کی معیشت اور معاشرت کا دار و مدار ہو۔ اس نوعیت سے اردو زبان و ادب تہذیبی اور اقتصادی عوامل کی کارفرمائی کے طور پر ابھرتے ہیں۔

بابِ دوم

مثنوی

اردو کی پہلی مثنوی نظامی بیدری کی "کدم راؤ پدم راؤ" ہے جسے ۱۹۷۳ء میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے واحد اور ناقص مخطوطے کی بنیاد پر مرتب کرکے شائع کیا۔[1]

مرتب کی تحقیق کے مطابق نظامی کا نام فخر دین تھا اور یہ مثنوی سنہ ۱۴۲۱ء سے ۱۴۳۵ء کے درمیان لکھی گئی۔ مصنف کے بارے میں اور کوئی تفصیلات نہیں ملتیں۔ قصہ مثنوی کا یہ ہے کہ کدم راؤ راجہ ہے اور پدم راؤ اس کا وزیر ہے۔ پدم راؤ زیر ناگ ہے جس کے سر پر کدم راؤ کی عنایت سے اب پدم بھی موجود ہے۔ ایک دن راجہ کدم راؤ دیکھتا ہے کہ ناگنی جو اتم ذات ہے ایک پنچ ذات کے سانپ کوڑیال سے میل کھا رہی ہے۔ راجہ آگ بگولا ہو جاتا ہے اور کوڑیال کو قتل کر دیتا ہے اور عورت ذات پر سے اس کا بھروسہ اٹھ جاتا ہے۔ پدم راؤ نے بہت سمجھایا۔ آخر جوگیوں اور سنیاسیوں کی صحبت اختیار کی۔ ایک جوگی نے بڑے کمالات دکھائے اور راجہ کی فرمائش پر روح کو کسی دوسرے جسم میں منتقل کرنے کا منتر سکھایا اور اسے فریب دے کر خود اس کے جسم میں اپنی روح منتقل کردی اور راجہ کدم راؤ کو طوطی بنا دیا۔ پدم راؤ ناگ اسے پہچان لیتا ہے اور جوگی کو جو اب راجہ کدم راؤ کے جسم میں تھا اور حکومت کر رہا تھا کاٹ لیتا ہے اور منتر کے زور سے کدم راؤ اپنی روح پھر اپنے جسم میں منتقل کرکے اپنا راج پاٹ سنبھال لیتا ہے۔

پوری مثنوی گویا تبدیل ہیئت اور روح کے نئے قالب اختیار کرنے کے افسانے پر مبنی ہے۔ سنیاسیوں اور جوگیوں کا مکر و فریب اور ان کی ہوس کو بے نقاب کیا گیا ہے

---

[1] تاریخ ادب اردو جلد اول دہلی ۱۹۷۷ء صفحہ ۱۶۰ و ۱۶۳ و ۱۶۴ نیز مثنوی کدم راؤ پدم راؤ، دہلی ۱۹۷۳ء صفحہ ۱۷

اور ان کے مکر و فریب پر وفاداری اور دیانت داری بلکہ سادگی اور سادہ دلی کی فتح دکھائی گئی ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ اردو کی پہلی مثنوی نہ فارسی کی کسی مثنوی کا ترجمہ ہے نہ سنسکرت کی کسی قصے کا بلکہ ایک ایسی طبع زاد تصنیف ہے جس میں اپنے دور کی روایات اور اپنے دور کے ادبی اسالیب سے آزادانہ استفادہ کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے "کدم راؤ پدم راؤ" میں دو اسالیب کی نشان دہی کی ہے۔ "ایک اسلوب وہ ہے جس پر "ہندی روایت" کا اثر گہرا ہے اور جو مزاج کے اعتبار سے گجرات کے شاہ باجن (جو اسی دور میں داد سخن دے رہے تھے) اور قاضی محمود دریائی اور جیو گام دھنی سے قریب ہے اور جس اسلوب میں آنے والے دور میں ابراہیم عادل شاہ ثانی اپنی "کتاب نورس" لکھتا ہے۔ دوسرا اسلوب وہ ہے جس پر وہ اثر جاری و ساری ہے جو بعد کے دور میں جگدل کے "ابراہیم نامہ" یا سنتی کے "قصہ بے نظیر" میں نظر آتا ہے۔" ان دونوں اسالیب کی مثالیں انہوں نے اس طرح دی ہیں۔

سنیا تھا کناری دھرے بہت چھند — سو میں آج دیٹھا تری چھند پند
وہی چھند جب میں دیٹھا جگ میں — اسی ویل تھیں ہوں پڑیا رگ میں
سجاٹ ایک ناگن کجات ایک سانپ — اسنگت دیٹھے کھیلیں لانپ جھانپ
جو کرتار مجھ کوں کیا ہوے راؤ — اسنگت کے کیوں دیکھ سکوں انیاؤ

دوسرے اسلوب کی مثالیں یہ ہیں۔

تجھے مار ناں مار کے گھال دے — وَلے آج اکھر مار نیکال دے
بلایا مدھر بدھ کوں راو پاس — کیا راؤ ہوں پھول توں پھول باس
ڈہوے پھول پیارا کدھیں باس بن — نہ سر گھال لے کوئی باس آس بن

ان اسالیب کے امتزاج سے تہذیبی امتزاج کے نشانات ملتے ہیں لیکن زیادہ اہم بات یہ ہے کہ اردو کے پہلے شاعر نے جو فخر دین نظامی ہے ایک ایسا قصہ چنا ہے جس کے سارے کردار غیر مسلم ہیں اور جس کی تہذیب ہی نہیں فکری فضا بھی مقامی روایات سے منسلک ہے اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ دراصل روح اور قالب کے اس تعلق کی کہانی ہے جو اس دور کے ہندوستان میں تہذیبی سطح پر لکھی جا رہی تھی یہاں نہ اسلامی تفاخر کا کوئی عکس ہے نہ تبلیغ اور اشاعت دین کا کوئی

منصوبہ انتہا یہ ہے کہ مثنوی تقریباً اخلاقی موعظت سے خالی ہے یا کم سے کم کوئی اخلاقی سبق اس مثنوی کا بنیادی سبب نہیں ہے۔

شاعرانہ نقطۂ نظر سے مثنوی غیر ضروری صنائع سے عاری ہے لیکن قصہ گوئی کا لطف کردار نگاری کا ہنر اور مکالمے کا حسن اس میں موجود ہے اور منظر کشی کے ایسے مواقع آئے ہیں جہاں نظامی نے شاعرانہ انداز میں جوہر دکھائے ہیں مثلاً مدھر بدھ کے استقبال کا ایک منظر۔

مدھر بدھ پر دھان ہت آن بل — ہنگار یا مدھر بدھ سوں راج دل
سلاے چلیا سات سر بھیں دھرن — کہ سر بھیں دھرت پاے تل گھن کرن
کسی بھیت پر وار ڈنڈوت دے — گگن پاے تل کر دھرت سیس لے
دیے کپڑے ایکس ایک تن زتن — پراپت ایکس تن جڑت نور تن
کسی تن پنھائی قبا اسر کلاہ — کسی تن پتولی پہنائی پراہ
نہ کچانہ بچا رہیا (دان) بن — رہیا دان بن نہ رہیا مان بن

مکرو فریب کے پیکر اکھرناتھ جوگی کی ذہنی کشمکش کی عکاسی اس طرح ہوئی ہے۔

اکھر بیس تن راؤ بچت و نال — کہ کت ڈھنگ اپ راج چلواؤں نال
نہ اگلا کبھوں دیکھ یہ کون ہے — نہ پچھلا مجھے کچھ ان ہون ہے
پچھانوں نہ جانوں نہ بوجھوں گے — جسے دیکھ بوجھوں سو ہی پھر دے
نہ منج گیان پروانہ کچھ نکھار — نہ کیں دھکار بھنکار نار
نہ جانوں کسی نانو نہ گوت ناؤں — نہ جانوں پچھے باج اور ایک ٹھانوں

کدم راؤ پدم راؤ پہلی مثنوی ہونے کے باوجود زیر تشکیل ادبی اسلوب کی ناہمواری کے علاوہ فنی اعتبار سے نہایت اہم اور بلند مرتبہ ہے اس کا کمال یہ ہے کہ اس کا قصہ دو سطحوں پر دو مختلف اقدار کی آویزش کا اظہار کرتا چلتا ہے ناگنی اور کوڑیال کے قصے میں طبقاتی بلکہ ذات پات کی ناہمواری کا ذکر ہے اور اس سماجی ناہمواری کو راجہ ناقابل برداشت قرار دے کر جوگیوں اور سنیاسیوں کی صحبت اختیار کر لیتا ہے جو اس کے خیال کے مطابق ہوس سے دور ہیں اور اشرافیہ کا اعلیٰ ترین حصہ ہیں اور اکھرناتھ سنیاسی جو اعلیٰ ترین ذات کا جوگی ہے

اس سے مکر و فریب کے ذریعے حکومت ہی نہیں اس کا جسم تک چھین لیتا ہے گویا کینگی محض تھوڑ ذات یا کم ذات لوگوں تک محدود نہیں بلکہ کسی ادنیٰ و اعلیٰ کے یہاں ممکن ہے

کدم راؤ پدم راؤ کے بعد دوسری اہم مثنوی میراں جی شمس العشاق کی خوش نامہ اور خوش نغز ہیں۔ میراں جی (وفات ۱۴۹۶ء) شاہ کمال الدین بیابانی کے خلیفہ اور مشہور صوفی بزرگ خوش نامہ کا قصہ اتنا سا ہے کہ ایک نوعمر لڑکی خوش نامی جو ترک چغتائی خاندان کی چشم و چراغ تھی میراں جی سے مختلف سوالات کرتی ہے اور میراں جی ان کا جواب دیتے ہیں خوش نغز کا بھی یہی انداز ہے بہتر اشعار اور نو ابواب پر مشتمل اس مثنوی کے مضامین زیادہ تر تصوف سے متعلق ہیں۔ شہادت التحقیق ایک طویل نظم ہے اور نغز مرغوب کا بھی یہی حال ہے لیکن ان تصانیف کی اگر کوئی اہمیت ہے تو محض لسانی یا تاریخی نقطۂ نظر سے ہے۔

البتہ اشرف (۱۴۹۵ء تا ۱۵۲۸ء) کی مثنوی نوسرہار[1] کی ادبی اہمیت مسلم ہے گو اشرف کے دو منظوم رسالے "لازم المبتدی اور" واحد باری" بھی اب دستیاب ہو چکے ہیں۔ لیکن ایک کی حیثیت معلوماتی ہے اور دوسرا عربی فارسی اردو کا مختصر منظوم نعت ہے۔ نوسرہار واقعہ کربلا پر مبنی مثنوی ہے جو نو ابواب پر مشتمل ہے جنہیں بیس فصلوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے یوں تو شہادت امام حسین اس مثنوی کا مرکزی موضوع ہے لیکن یزید اور حضرت امام حسین کی باہمی مخاصمت کو رومانی رنگ میں پیش کیا گیا ہے۔ شاہ اشرف بیابانی صوفی بزرگ تھے اور قاضی آباد جالنہ میں مقیم تھے۔ علم ظاہر و باطن میں دستگاہ رکھتے تھے۔ احمد نگر کا بادشاہ شکار کے ارادے سے ادھر آیا تو ان کی ملاقات سے بہرہ یاب ہو کر خدام کے مشرف ہوا۔[2]

ادبی اعتبار سے ڈاکٹر نذیر احمد نے مثنوی پر متعدد اعتراضات کیے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں۔ "اچھی مثنوی کی خصوصیات اس میں مفقود ہیں نہ اس کے پلاٹ میں کوئی جان ہے نہ سیرت نگاری میں کوئی قابل ذکر بات ہے اتحاد سیرت کا بھی کوئی لحاظ نہیں رکھا گیا ہے تعجب ہے کہ فارسی مثنوی کے اعلیٰ نمونے سامنے ہونے کے باوجود اشرف ان

---

[1] نوسرہار پر مسلسل کے لیے ڈاکٹر نذیر احمد کے مقالے مطبوعہ سہ ماہی اردو ادب علی گڑھ جنوری ۱۹۵۰ء جمیل جالبی کی تاریخ ادب اول جلد اول صفحہ ۱۷۰ اور ڈاکٹر زینت ساجدہ کے تحقیقی مقالے کے مسودے سے استفادہ کیا گیا ہے۔

[2] علی گڑھ تاریخ ادب اردو جلد اول صفحہ ۲۰۱

کا کوئی کامیاب نمونہ پیش نہیں کر سکا۔"

لیکن حقیقت یہ ہے کہ ادبی اعتبار سے بھی نوسرہار کا درجہ ایسا پست نہیں ہے۔ اشرف نے مذہبی روایت بلکہ تاریخی واقعہ کو ایک تخلیقی مثنوی میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے ان کی مثنوی کو تاریخ کے معیار پر پرکھنا درست نہیں۔ انیس اور دبیر نے واقعہ کربلا کے برگزیدہ کرداروں کے لباس، رسم و رواج حتیٰ کہ ان کے مزاج اور کردار تک ہندوستانی سانچے میں ڈھال دیئے اس کی ابتداء دراصل اشرف بیابانی کے نوسرہار سے ہوتی ہے جو شہیدین واقعہ کربلا کی بنیاد پر تصنیف کی ہوئی رومانی مثنوی ہے اس کے بعض اقتباسات سے اندازہ ہوگا کہ یہ شعریت سے عاری نہیں اور تشبیہ و استعارے میں ندرت اور انوکھے پن سے لطف پیدا کرنے کے ہنر سے خالی نہیں مثلاً بی بی زینب کی تصویر۔

زینب اسے اس کا نام ۔۔۔ نین سلونے جیوں بادام
ماتھا جانوں سورج بات ۔۔۔ یا کے جانوں چاند الاٹ (للاٹ)
دانت بتیسی تیسے جان ۔۔۔ جیسے ہیرے کیری کھان
سر گال جیسے بلے بال ۔۔۔ چندر سورج دونوں گال
ویٹ بہاوتے جو سہاوے ۔۔۔ ہونٹ سلونے من کو بھاوے
پلکاں چھوڑے جان کمل ۔۔۔ ناک سہاوے انکھاں تل

حضرت امام حسینؓ کی شہادت کے موقعہ پر اشرف نے جو منظر نگاری اور جذبات نگاری کی ہے اس کا اقتباس خود ڈاکٹر نذیر احمد نے پیش کیا ہے وہ شاعرانہ کیفیت کے اعتبار سے کامیاب کہا جا سکتا ہے۔

گگن اس دکھ اٹھ کر نراس ۔۔۔ گرج رہیا اب جرم اکاس
نعرے مارے ارڑاوے ۔۔۔ بجلی لولو گرڑاوے
اس دکھ نیلا بریا ہووے ۔۔۔ نیر بہاوے چندر روے
ایتا ہوا خون انبار ۔۔۔ دھرتی سے نیکی بھار
لے کر یلیا گگن پر ۔۔۔ گگن سارا لوہو بھر

دو کنہ لنکا پکڑی آگ ۔۔۔ جل جل کوٹ ہوئی ہلاک

نوسرہار مذہبی اور رومانی مثنویوں کا سنگم ہے اور اس اعتبار سے آگے مثنوی کی جو روایت قدیم اردو میں پروان چڑھی اس کا پیش خیمہ بھی جا سکتی ہے اس کے علاوہ نوسرہار پہلی مثنوی ہے جس میں رزمیہ اور رومانی دونوں عناصر کو یکجا کیا گیا ہے اس لحاظ سے نوسرہار رزمیہ اور عشقیہ دونوں مثنویوں کی روایت کا حرف اول ہے۔

(۳)

برہان الدین جانم (وفات ۱۵۸۲ء) بہت سی تصانیف ملتی ہیں لیکن مثنوی کے ضمن میں ان کی ۵۰۰ اشعار ابیات کی عارفانہ مثنوی پنج گنج ہی قابل ذکر ٹھہرتی ہے گو ان کی تصانیف میں ۲۲۲ ابیات پر مشتمل طویل نظم "ارشاد نامہ" منظوم عارفانہ "رسالے حجۃ البقا اور وصیۃ الہادی" ۲۸ بند کی نظم سک سہیلا منفعت الایمان۔ نکتہ واحد۔ نسیم الکلام "فرمان از دیوان۔ رموز الواصلین" اور بشارت الذکر اور متعدد دوہرے اور خیال ملتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ مثنوی کے ادبی رچاؤ رنگ کے اعتبار سے پنج گنج کی بھی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ یہی صورت ابراہیم عادل شاہ جگت گرو (۱۵۸۰ء تا ۱۶۲۷ء) کی مشہور اور اہم تصنیف کتاب نورس کی ہے جو ایک عبوری دور کی زیر تشکیل زبان میں لکھے ہوئے گیتوں کا مجموعہ ہے جسے مثنوی قرار نہیں دیا جا سکتا۔ یہ گیت ہندوستانی موسیقی کی متداول راگ اور راگنیوں میں لکھے گئے ہیں اور موضوع کے اعتبار سے چار حصوں میں تقسیم کئے جا سکتے ہیں۔

(۱) ہندو دیو مالا کے قصوں پر مبنی

(۲) مسلمان صوفیوں سے عقیدت

(۳) گھریلو زندگی کی کیفیات او مسائل

(۴) عاشقانہ

آخری قسم کے گیتوں کا حصہ باقی موضوعات کے گیتوں سے کہیں زیادہ ہے۔

اور ان سے ایک ایسے عاشق کی تصویر ابھرتی ہے جس نے ہمیشہ کامرانی کے قدم چومے ہیں اور زندگی کے ساغر سے دل بھر کر شراب پی ہے مست آنکھوں والی محبوبہ بالوں کا جوڑا

سے علی گڑھ ۲۵۱ تا ۲۵۳

کے مستانہ چال سے شراب کے دور چلاتی ہے۔ ابراہیم کو دیکھ کر اپنے جامے میں پھولی نہیں سماتی:

مگر ان گیتوں کا رشتہ فضا کے اعتبار سے تو مثنوی کی روایت سے ضرور قائم ہوتا ہے ادبی اسلوب کے اعتبار سے بالکل الگ تھلگ ہے۔

(۴)

البتہ عبدل کی مثنوی ابراہیم نامہ نے اس روایت کو پروان چڑھایا عبدل کے بارے میں ہماری معلومات ناقص ہیں۔ پروفیسر بھگوت دیال ورما نے اس مثنوی کو پہلی بار ۱۹۳۲ء میں رسالہ 'ہندوستانی' میں اپنے مقالے کے ذریعے متعارف کرایا لیکن شاعر کی شخصیت حتیٰ کہ اس کے نام کے بارے میں ان کی معلومات ناکافی تھیں اور ان پر اب تک خاطر خواہ اضافہ نہیں ہو سکا ہے ابراہیم نامہ کے اس شعر سے۔

توعبد الکبنی صفت کر شہ بیاں
رہی ہے سو بھر کر زمیں آسماں

ڈاکٹر زور نے قیاس کیا ہے کہ شاید اس کا نام عبد الکنی یا عبد الغنی رہا ہوگا یا یہ صورت محض عبدل کو کبنی سے ملا کر یہ صورت پیدا ہوئی ہو۔ عبدل بقول جمیل جالبی "قصیدے کو مثنوی سے ملا کر ایک نئی بات کہنے کا ارادہ کیا اور سات سو تیرہ اشعار میں ابراہیم عادل شاہ کے زمانے کی سماجی تصویر ابراہیم نامہ کے ذریعے پیش کر دی۔

ہر لحاظ سے اردو مثنوی کو ابراہیم نامہ سے ایک نیا موڑ ملتا ہے۔ ابراہیم نامہ اپنی پیش رو مثنویوں سے مختلف مثنوی ہے، نہ رومانی ہے نہ رزمیہ اس میں کوئی قصہ بھی بیان نہیں ہوا بلکہ ایک دور کا تہذیبی مرقع پیش کیا گیا ہے اور اس کے باوجود شاعر اپنے خلاق تخیل سے ندرت بیان کے گل بوٹے کھلاتا چلتا ہے تشبیہوں کی ندرت استعاروں کی تازگی تمثال کی دل کشی اور الفاظ کے دروبست سے جوش بیان کو نکھارتا سنوارتا چلا جاتا ہے غالباً اردو میں پہلی تصنیف ہے جس میں تنقیدی تصورات کا بھی سراغ ملتا ہے سخن کی تعریف میں شاعر ایک تنقیدی معیار متعین کرنا چاہتا ہے۔

بچن پیچ سب عقل کی مولکا — بچن پاس ہے عقل کی پھولکا
بچن روپ ناتو کیا جگ رچن — بچن جوت پر گٹ ہو قدرت رتن
بچن در میاں رہ ازل ہور ابد — رچیا تین ترلوک لاکر سبد (مں)
بکل گیان در یا تھے یک بچن بوند — ادھیا شوق ہر موج دل سوں سمند

ابراہیم نامہ کی مرقع نگاری کی مثالیں کثرت سے دی جا سکتی ہیں بقول ڈاکٹر نذیر احمد "اردو مثنویاں کم ہیں جو کسی دور کے سماجی، اخلاقی اور مجلسی حالات و واقعات کی آئینہ دار ہوں" عبدل کی یہ مثنوی انہیں گنی چنی مثنویوں میں ہے ایک محفل کا بیان عبدل کے اشعار میں۔

کوئی بالاں در یا انگ جیسے — دسے جیوں کسوٹی میں سونے کی لکیر
کر یا ازر جھول سوا دن لگا سے — پڑیا سیاہ ریشم کے در میاں آئے
کوئی باندھ جوڑا دسے یوں بناسے — سونے کے سرو پر بیٹھا مور آئے
کر یا ہیں کر بل جو شمشاد پر — پکڑ پھول گل لعل مکھ چو پیچ کر
کوئی گوند چوٹی لگی پیٹھ آسے — کندن کھاپ ترخیا جیوں در میاں چلے
کر یا کھاپ سونے چڑھیا ناگ سیاہ — اچھل جاے پکڑیا سو جن سیس ماہ

غرض انوکھی تشبیہات کی ایک مرقع ہے جو ہر لحظہ نئی تصویر آنکھوں کے سامنے سجاتا جاتا ہے "ابراہیم نامے کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں اول سے آخر تک ہندوؤں کی روایات اور ہندی صنایع بدایع کا آزادی اور فراخ دلی کے ساتھ استعمال ہوا ہے[1]۔ عبدل اپنی زبان کو دہلوی کہتا ہے اس سے صاف ظاہر ہے کہ یہ وہ زبان ہے جو مختلف علاقوں میں ایک ہندوستان گیر بین علاقائی زبان کی حیثیت سے ابھر رہی تھی۔

اس زبان کی نشان دہی کرتے ہوئے جا بجا ڈاکٹر جمیل جالبی نے فارسی روایت کے الفاظ استعمال کیے ہیں یہ در اصل آئی فارسی روایت نہیں تھی ہندوستان گیر زبان اور ادب کی روایت ہے جو مختلف علاقوں میں اپنا اثر اور رسوخ جما رہی تھی اور جس کا سکہ صرف ہندوستان ہی میں نہیں، ہندوستان سے تجارتی روابط رکھنے والی غیر ملکی منڈیوں تک میں رائج تھا۔ ابراہیم نامے کی اس

[1] ابراہیم نامہ قدیم اردو مطبوعات کے سلسلے میں شعبۂ لسانیات علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ۱۹۶۹ء میں شائع ہو چکا ہے

لسانی اور ادبی معنویت کو محض مذہب یا فارسیت کے نقطۂ نظر سے پرکھنے کے بجائے قومی اور بین الاقوامی، اقتصادی اور سماجی رشتوں کے پس منظر میں پرکھنا زیادہ معنی خیز ہو سکتا ہے۔

یہاں یہ ذکر کر دینا ضروری ہے کہ جس طرح نو سرہار میں مثنوی مرثیے کے عناصر کو سمو لی نظر آتی ہے اس طرح ابراہیم نامہ میں مثنوی نے قصیدے کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا ہے۔ یہ مدح تو ہے مگر محض ابراہیم علی عادل شاہ کی نہیں بلکہ اس کے دور کی تہذیبی فضا کی اور اسی بنا پر مثنوی میں بیان کا جوش اور شاعری کی آن بان، تخیل کا خروش اور محاکات کی رنگینی حاوی ہے۔

جدول کے ابراہیم نامے کا ذکر ختم کرنے سے پہلے اس تہذیبی فضا پر بھی ایک نظر ڈال لینا ضروری ہے جو اس مثنوی میں جلوہ دکھاتی ہے۔ یہ پوری فضا ملواں تہذیب کی فضا ہے جس میں ہندو مسلم کی تفریق ہے نہ ملکی غیر ملکی کا امتیاز۔ پیشانیوں پر ٹیکے جگمگا رہے ہیں، ادھر (رخساروں) پر لالی ہے، انگوٹھے میں آرسی جڑی ہے، لباس، آرائش و زیبائش اور رہن سہن سب میں اعلیٰ سطح کے طبقات میں ایک ملواں کلچر کے اثرات صاف نمایاں ہیں۔ اس کے علاوہ ادبی روایت میں تخیل کی رنگینی، شعریت کی چاشنی اور ادبیت کی حسن کاری کے ذریعے ایک نئی منزل تک پہنچ گئی ہے۔ ابراہیم نامہ اس نئی منزل کا اشاریہ ہے۔

(۵)

ان کے علاوہ عاشق[1] دکنی کی مثنوی "چار پیر و چار دہ خانوادہ" منقبت میں ہے، دوسری مثنوی "حضرات خمسہ" کے نام سے ملتی ہے جس میں صوفیوں کے مختلف سلسلوں کا تذکرہ ہے۔

شاہ ابوالحسن[2] قادری کا وطن بیدر تھا۔ تاریخ وفات ۱۲۳۶ھ ہے۔ یہ مشہور بزرگ تھے۔ ان کی مثنوی "سکھ انجن" یا "آنکھ مچولی" بھی تصوف اور حکمت ہی کے بعض نکات کی تصریح ہے۔

ڈاکٹر سیدہ جعفر لکھتی ہیں:

"آنکھ مچولی بھی دکنی بچوں کا ایک پسندیدہ کھیل ہے۔ اس میں چور بننے والا

---

[1] علی گڑھ تاریخ ادب اردو صفحہ ۲۴۰

[2] سکھ انجن کے دو نسخے سب سے پہلے ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے دریافت کئے تھے۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر نے لطف المقال اور نیشنل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ حیدر آباد کے سے ۱۹۷۰ء میں شائع کر دیا ہے جو ان کے تحقیقی مقالہ کے آخر میں شریک اشاعت ہے۔

بچہ اپنے دوسرے ساتھیوں کو جو چھپ جاتے ہیں ڈھونڈھ نکالتا ہے۔ شاہ ابوالحسن نے اس مثنوی میں ایک طفلانہ بازی کے ذریعے تصوف و حکمت کے بعض نکات کی تشریح کی ہے۔ چور بننے والے لڑکے کی آنکھوں پر پٹی باندھ دی جاتی ہے یا کوئی ایسا لڑکا جو اس کھیل میں شریک نہ ہو اس کی آنکھوں پر اپنے ہاتھ رکھ کر مضبوطی کے ساتھ اس کی آنکھیں بند کر دیتا ہے تاکہ وہ اپنے گرد و پیش واقع ہونے والی حرکات و سکنات، مقام کی تبدیلی اور دوسروں کے وجود اور تمام حالات سے بالکل بے خبر ہو جائے اور جب تک ایسا نہ ہو کھیل میں لطف پیدا نہیں ہوتا۔ تلاش و جستجو میں بچے کو بڑا مزہ آتا ہے اور جب بالآخر وہ اپنے ساتھی کو پا لیتا ہے تو گویا اپنی مراد کو پہنچ جاتا ہے[1]۔"

اشاروں سے صاف ظاہر ہے کہ اس کھیل کے ذریعے چشم ظاہر کو بند کر کے چشم باطن کو وا کرنے کا مشورہ دیا گیا ہے اور مراقبے سے وحدت الوجود تک کے مراحل کا تذکرہ مثنوی کے رنگ میں ہوا ہے۔ جابجا مثنوی کو حکایات، پہیلی، اقوال، تلمیح، احادیث و آیات سے آراستہ کیا ہے۔ کہیں مولانا روم کے اشعار کی تشریح کی ہے تو کہیں حضرت شاہ شرف الدین یحییٰ منیری کے مکتوب کا اقتباس پیش کیا ہے۔ کہیں کسی مذہبی تلمیح کی مدد سے اپنے مفہوم کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے[2]۔"

سکھ انجن کے مضامین پر غور کیجیے تو یہ مثنوی مذہبی نہیں متصوفانہ ہے اور وحدت الوجود کے ان بنیادی تصورات کے بارے میں ہے جو مذاہب کے ظاہری فرق کو مٹا کر یکجہتی اور ملاپ کا درس دیتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

آنک مچان کھیل کھلا ہے ۔۔۔ پیو پائے کا میل ملاوے ...
کون سکھاوے کون دکھاوے ۔۔۔ آپ ہی جان تن آپ ہو آوے ..
آپ ہی مالک آپی والی ۔۔۔ آپی ہووے چور بلائی
آپی کھیل ہو کھیل مچایا ۔۔۔ والی کے ہاتھوں آنکھ مچایا

---

[1] محولہ بالا صفحہ ۵۹

[2] " " ۹۱

آپ ہی پھول پاں ہوکر آیا — اپنے سر پر آپ چڑھایا
آپ کو بولیا چپ رے توں — آپ کوں بولیا چپ رے توں

اس اعتبار سے یہ مثنوی کی تمثیلی نوعیت قابل توجہ ہے اور اردو ادب میں اسے پہلی تمثیلی مثنوی کا درجہ حاصل ہے۔

عشقیہ مثنوی کی روایت

مثنوی کا ایک نیا رنگ و آہنگ میرزا مقیم مقیمی کی مثنویوں سے شروع ہوتا ہے۔ پروفیسر محی الدین قادری زور اور نصیر الدین ہاشمی کو اصرار ہے کہ ایران کے مہاجر اور فارسی کے مشہور شاعر میرزا مقیم ہی کا تخلص مقیمی تھا اور اردو کی مشہور مثنوی چندر بدن و مہیار کا مصنف مقیمی در اصل میرزا مقیم کے سوا کوئی دوسرا نہیں جب کہ ڈاکٹر نذیر احمد اور ڈاکٹر جمیل جالبی کا خیال ہے کہ یہ دونوں دو مختلف شاعر تھے ڈاکٹر جمیل جالبی نے مرزا مقیم کی ایک اردو مثنوی فتح نامہ بکھیری بھی دریافت کی ہے مگر اس صورت میں بھی ڈاکٹر نذیر احمد کا یہ استدلال قابل توجہ رہتا ہے کہ ایک ایرانی کا ہندوستان آکر یہاں کی زبان میں ایک قلیل مدت میں ایسی مہارت بہم پہنچانا کہ اس نئی زبان میں نہ صرف شعر کہنے لگے بلکہ ایک طویل مثنوی نظم کر ڈالے قرین قیاس نہیں ڈاکٹر جمیل جالبی نے جن مرزا محمد مقیم کا ذکر کیا ہے وہ ۱۶۰۱ء سے ۱۶۰۶ء کے درمیان دکن ہی میں پیدا ہوئے اور ۱۶۶۳ء سے ۱۶۶۹ء کے درمیان وفات پائی۔

مثنوی فتح نامہ بکھیری رزمیہ مثنوی ہے جس میں راجہ ایربھدرا اور سلطان محمد عادل شاہ کے درمیان ۱۶۳۳ء کی جنگ کا حال افسانوی پیرایے میں بہت کچھ خیال آرائی اور تخیل کے حوالے سے نظم ہوا ہے اس جنگ کو ہندو مسلم حکمرانوں کی جنگ قرار دینا اس دور کے مزاج سے ناواقفیت کی دلیل ہے یہ جنگیں مذہبی نہیں زیادہ تر سیاسی اور علاقائی نوعیت کی تھیں البتہ ان میں شجاعت دلیری۔۔ وفاداری اور بجٹ کی جاگیردارانہ قدریں نمایاں ہیں۔ رزمیہ شاعری کی پہلی مثنوی ہے

دوسری اہم مثنوی مقیمی کی چندر بدن مہیار ہے جس نے عشقیہ مثنویوں کی نئی روایت کا آغاز کیا مثنوی چندر بدن مہیار تاجر کے بیٹے مہیار کا قصہ ہے جو جاترا کے میلے میں چندر بدن پر عاشق ہو جاتا ہے مہیار مسلمان ہے اور چندر بدن ہندو نازنین۔ دونوں کے درمیان مذہب کا اختلاف حائل ہے اس علاقے کا بادشاہ قاصد کے ذریعے چندر بدن سے مہیار کی شادی کا پیغام بھیجتا ہے تو اسی بنا پر ناکام رہتا ہے آخر ایک دن مہیار چندر بدن کے قدموں میں جا گرتا ہے چندر بدن غصے میں آ کر کہتی ہے کہ جبتک ہے دوانے "موا نہیں ہنوز" یہ سنتے ہی مہیار کی روح اس کے جسم سے پرواز کر جاتی ہے اور جب جنازہ دفن کرنے کے لیے لے جاتے ہیں تو جنازہ چندر بدن کے گھر سے آگے نہیں بڑھتا آخر چندر بدن کی روح بھی جسم سے پرواز کر جاتی ہے اور دونوں ایک ساتھ دفن ہوتے ہیں۔

قصے کے چند پہلو خاص طور پر قابل غور ہیں ایک یہ کہ مہیار تاجر کا بیٹا ہے جس سے اس طبقے کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے اور یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ ہندوستان کے رہنے والے مختلف علاقائی تہذیب رکھنے والوں سے ان کا براہ راست تعلق تھا ہندو عورتوں پر فریفتہ ہونے کی حکایات اس لیے زیادہ عام اس وجہ سے بھی ہوئیں کہ زیادہ تر مسلمان عورتیں پردہ نشیں تھیں اور گھر کی چہار دیواری سے باہر بہت کم کے علاوہ جن عورتوں کو دیکھا جا سکتا تھا وہ زیادہ تر غیر مسلم تھیں اسی لیے سید محمد جائسی کی پدماوت سے لے کر چندر بدن مہیار اور افضل کی مثنوی پرت نامہ تک یہی سلسلہ جاری ہے لیکن یہاں مذہب کا عشق کے راستے میں حائل ہونا ایک اہم تصور کی نشان دہی کرتا ہے چندر بدن مہیار تک پہنچتے پہنچتے تصوف اس درجہ ادبی روایت میں رچ بس چکا تھا کہ مذہب کی ظاہر پرستی سے آزاد ہو سکتا تھا اور اس کی پیدا کردہ تفریق سے بلند ہو کر عشق کو ظاہر پرستی کے مقابلے میں قدر اول کا درجہ دے سکتا تھا اور عشق سے یہاں کامرانی اور نشاط مراد نہیں بلکہ سوز و گداز کا وسیلہ ہے اور سوز و گداز ہی مقصود اعلیٰ ہے مثنوی میں اس کی طرف واضح اشارے موجود ہیں۔

خلاصے میں سب سے پرت ہے اول — پرت بن نہیں کوئی دوجا افضل
پرت بن عشق نئیں ایجا نہیں — کہ مرنا و جینا بجھتا نہیں

پرت پنچ دانا دوانہ کرے — پرت سے بیگانہ یگانہ کرے
پرت کی ندی نت ابلتی اہے — پرت سوچ دنیا یو چلتی اہے
پرت کی بھٹی پر کہ جس ٹھار ہے — وفا کے صدر کا دوسر کار ہے [1]

عشق میں جو درد اور تڑپ، سوز و گداز مقصود ہوں تو ناکامی کامرانی سے بڑھ کر ہے اور اس ناکامی کے لیے ایسے دو انسانوں کے عشق کی داستان بیان کی جاتی ہے جن کی راہ میں زبردست سماجی بندشیں حائل ہیں۔ اختلاف مذہب ایسی ہی ایک رکاوٹ ہے اور دو مختلف مذاہب سے تعلق رکھنے والوں کرداروں کے عشق کی داستان ایک طرف تو سماجی ناہمواری اور مذہب کی ظاہر پرستی کے خلاف جہاد کا موقع فراہم کرتی ہے دوسری طرف سوز و گداز کی اہمیت اور معنویت واضح کرتی ہے کہ اصل عرفان درد و کرب ہے نشاط اور کامرانی نہیں میرے تصوف اپنے تصور عشق سے مادی دنیا کے نشاط اور اس کے نامرادی دونوں سے بلند ہو کر زندگی کا ایک اعلیٰ تر تصور پیش کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔

عشقیہ مثنویوں کی یہ روایت اردو میں پروان چڑھی۔ اس ضمن میں عاجز۔ نصرتی۔ ہاشمی۔ اور گول کنڈہ کی مثنویوں میں وجہی۔ غواصی۔ طبعی۔ باقر آگاہ اور سراج اورنگ آبادی تک پہنچی ہے بعد کو شمالی ہند میں افضل۔ میر اثر۔ اور میر اور سودا کی بعض مثنویوں میں یہی اثرات نمایاں ہوئے ہیں اور مصحفی کی بحر المحبت اور تعلی خاں ہوس کی لیلیٰ مجنوں بھی اسی کی کڑیاں ہیں میر حسن اور دیا شنکر نسیم نے اپنی الگ روایت قائم کی اور مرزا شوق کی مشہور مثنوی "زہر عشق" نے دونوں کے امتزاج سے اسے ایک سیکولر المیے کی شکل دے دی۔

بعض محققین نے محمد بن احمد عاجز شیخ احمد گجراتی کے صاحبزادے قرار دیا ہے[2]۔ شیخ احمد نے قطب شاہی دور کے مشہور حکمراں محمد قلی قطب شاہ کے دربار میں اپنی طویل مثنویاں "یوسف زلیخا" اور "لیلیٰ مجنوں" پیش کی تھیں بیٹے نے بھی دونوں مثنویاں اپنے طور پر لکھیں۔ یوسف زلیخا ۱۰۳۳ھ

[1] تاریخ ادب اردو جلد اول محولہ بالا صفحہ ۳۴۵

[2] پروفیسر غلام عمر خاں کی تحقیق کے مطابق عاجز گول کنڈہ سے متعلق تھا وجہی اور غواصی کا ہم عصر تھا اور یہ مثنوی عبداللہ قطب شاہ کے دور میں وجہی کی سب رس سے ۱۰ سال قبل ۱۰۳۵ھ مطابق ۱۶۲۵ء میں تصنیف ہوئی۔ بقیہ صفحہ پر

میں اور لیلیٰ مجنوں سنہ [illegible] میں لکھی گئی۔ عاجز نے مثنوی کو مختصر کر دیا ہے منظر نگاری، بزم آرائی کے نقشے اور تفصیلات کم کر دی ہیں کہا جاتا ہے کہ عاجز نے اپنی مثنوی لیلیٰ مجنوں کی بنیاد ہاتفی کی فارسی مثنوی پر رکھی مگر ترجمے کے بجائے اخذ و استفادے سے زیادہ کام لیا اس مثنوی کی تہذیبی فضا ہندوستانی ہے اور لیلیٰ کے سراپے سے صاف ظاہر ہے کہ کردار کو ہندوستانی روپ رنگ دے دیا گیا ہے یوں بھی سراپا نگاری کی یہ روایت سنسکرت کے نکھ سکھ سے مستعار ہے۔

نرم بال مخمول عنبر فشاں … ختن میں اہے شک جس کا نشاں
نین دو موے دیس پھند بھرے … جسے مرگ دیکھے سو چاندے پرے
چندرا ایسے مکھ میں ہے عیسیٰ بچن … زلف ناگ رکھوال کرنے جتن۔
سوتس میں عجایب ہیں یاقوت لب … کہے ہیں مجل دانت ہیرے کی چھب
زنخداں منور ہے مہتاب سا … دیسے مکھ پانی میں گرداب سا

لیلیٰ اس مثنوی میں تاجر کی بیٹی ہے اور قیس کا باپ بادشاہ ہے لیلیٰ اور قیس کی پہلی ملاقات مکتب میں ہوتی ہے یہ مکتب گویا معصومیت سے عرفان تک رہ نمائی کرنے والا ادارہ ہے ان دونوں مرحلوں کو مثنوی میں عاجز نے بڑی فن کاری اور جدت طرازی سے نظم کیا ہے ماں لیلیٰ کو مکتب میں عشق بازی کرنے پر سرزنش کرتی ہے۔

کری عشق بازی توں مکتب منے … نہ یو قاعدہ کسی بھلیاں کا سنے
یو لیلیٰ پوچھی ماں سوں توں کیا کہے … عشق ناؤں کس کا، بر اپیا ہے
توں سچ بول مج کوں عشق ناؤں ہے … توں کہہ کھول مج شہر یا گاؤں ہے
یو میوا ہے کس جنس کا عشق کر … توں کہہ کھول مج بول سب سر بسر
نہ مج فہم ہے عشق کا کام کیا … یو نیکی بدی ہور بدنام کیا

گذشتہ سے پیوستہ) اردو میں لیلیٰ مجنوں کے موضوع پر پہلی مثنوی ہے اس سے قبل شیخ احمد کی جس مثنوی کے چند اشعار محمود شیرانی نے نقل کیے ہیں مگر یہ مثنوی [illegible] ہے پہلے داستان نظامی کے خمسہ نظامی کی تیسری داستان [illegible] میں لکھی گئی [illegible] ہے ڈاکٹر [illegible] نے عاجز کو بیجاپور کا شاعر قرار دیا ہے

مکتب کی تعلیم اور ابجد شناسی کو عاجز نے بڑی خوبی سے بیان کیا ہے۔

پکڑ کر سو لیلیٰ تے مجنوں چلیا … روانے تے نک تن ہو نم سوں گلیا
نہ دیکھے او مکتب میں حیراں ہوے … دو حیران نس دن پریشاں ہوے
الف بے سوں کیا کام اب مج اہے … تے تپ میں نے تابت او ہو کر اہے
جفا جیم سے حکم سے خے سے خطر … دو نا دال تے ذال کت اوپر
رے روزی زے زحمت تے زاری کرے … او لیلیٰ بغیر کیوں قراری کرے
ستم سین میں شین شاہد اہے … صورت صاد دل میں ضبط ضواد ہے
طلب یار دھر طوے طالب ہوا … سپنے ظلم میں ظوے مظلوم ہوا
بے دل تے عین نس دن عیاں … کرے غین ہر وقت غم کا بیاں
فنا نے قضا قاف قدرت تھے ہو … کفر کاف دل پر نے دھوا ہے او
زلف لام کا دیکھ اسلام چھوڑ … ملامت کا بر تیغ میم اوڑھ
پکڑے نون لیوے ناؤں نادر ندیم … دیکھے واؤ کھیے واے ویلا کریم
ہے ہمت پکڑ ہجر میں نت رہیا … جنم سب ای درد میانے کھویا
گیا لام الف تے سو لازم وصال … کرے یاد او دیکھ لیلیٰ کا حال
لکھیا کیا ہے اب مج کوں مکتب سوں کام … بچھڑیا سب علم میں کیا و السلام

عاجز کی لیلیٰ مجنوں اردو شاعری کے مزاج کو تشکیل دینے والی مثنویوں میں سے ہے جس میں قلندری، آزادروی اسلام اور کفر سے بے نیازی، عشق کو ننگ و ناموس اور اپنے کی روایت قائم ہونے لگتی ہے جو آگے چل کر اردو کی شعری روایت قرار پائی۔

عشقیہ مثنویوں کی روایت کی اہم کڑی نصرتی کی گلشن عشق ہے جو سنہ [illegible] میں تصنیف ہوئی۔

لے قدیم اردو جلد دوم۔ عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد سنہ [illegible]۔ صفحہ ۶۰

محمد نصرت نام نصرتی تخلص ارکاٹ کا رہنے والا یہ شاعر عادل شاہی دربار سے متعلق تھا اس کا باپ شاہی سلحدار تھا بچپن ہی سے شہزادہ علی کے ساتھ رہا اور اس کو اپنا استاد قرار دیتا ہے۔ ۱۰۸۵ھ میں شہید ہوا یوں تو اس کی چار تصانیف کا پتہ چلتا ہے گلشن عشق۔ علی نامہ۔ تاریخ اسکندری اور کلیات مگر عشقیہ مثنوی کی روایت کے سلسلے میں یہاں صرف گلشن عشق کا ذکر مناسب ہوگا۔

گلشن عشق کا قصہ منوہر اور مدمالتی کے رومان کی داستان ہے۔ اس داستان کی روایت خاصی پرانی ہے فارسی میں عاقل خاں رازی عالمگیری نے ۱۰۶۵ھ میں اپنی مثنوی 'مہر وماہ' کا موضوع بنایا فارسی میں یہ قصہ سنسکرت سے پہنچا اور اس کا رشتہ اپنے دور کے قصوں کی روایت سے جڑا ہوا تھا۔[1]

منوہر راجہ کا اکلوتا بیٹا ہے جو منتوں مرادوں کے بعد ایک فقیر کی دعا اور اس کا بخشا ہوا پھل کھلا دینے سے پیدا ہوا تھا جوان ہوا تو پریوں کے جھنڈ کی اس پر نظر پڑی اور وہ سب پریاں مختلف سمتوں میں اس کا جوڑا تلاش کرنے کو نکل گئیں آخر مہارس نگر کے راجہ دھرم راج کی شہزادی مدمالتی کا انتخاب کرتی ہیں اور اس کا پلنگ اڑا لاتی ہیں دونوں ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں اور جی جان سے عاشق ہو جاتے ہیں پریاں پلنگ واپس مہارس نگر پہنچا دیتی ہیں منوہر مدمالتی کو تلاش میں نکلتا ہے اور مختلف قسم کی مہمات سر کرتا مختلف دشواریوں کو جھیلتا مدمالتی کی عزیز سہیلی چمپاوتی تک پہنچتا ہے وہ مدمالتی کو اپنے ہاں بلا کر منوہر سے ملواتی ہے عین وصل میں مدمالتی کی ماں آجاتی ہے اور غصے میں آکر اپنی بیٹی کو طوطی بنا دیتی ہے طوطی چندر سین کے باغ میں اترتی ہے اور اپنا حال بتاتی ہے وہ طوطی کو ساتھ لے کر مہارس نگر پہنچتا ہے راجہ نے طوطی کا جادو اتارا اور دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔[2]

نصرتی کے سامنے فارسی مثنوی کا معیار تھا اور اس نے قصے کے بیان کرنے میں محاکات، جزئیات نگاری، منظر کشی، تہذیبی فضا کی عکاسی اور جذبات نگاری کا خیال رکھا ہے اور اس طرح فنی اور تخلیقی اعتبار سے اس کا درجہ بہت بلند کر دیا ہے اسی سلسلے کا ایک اہتمام یہ بھی ہے کہ ہر باب ایک

[1] اس روایت کی تفصیلی بحث کے لیے اردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر از محمد حسن ملاحظہ ہو۔

[2] اس سلسلے میں تفصیلی بحث کے لیے نصرتی: عبدالحق مطبوعہ انجمن ترقی اردو پاکستان ۱۹۵۸ء ملاحظہ ہو۔

شعر سے شروع ہوتا ہے اور ہر باب کا شعر ایک ہی بحر اور زمین میں ہے اگر ان اشعار کو یکجا کر لیا جائے تو قصیدہ تیار ہو جاتا ہے اور مثنوی کے واقعات کا خلاصہ بھی سامنے آجاتا ہے اسی طرح جوش بیان اور جزئیات نگاری کا یہ اہتمام ہے کہ جب مدمالتی طوطی بن کر اڑ جاتی ہے تو نصرتی خوبصورت اشعار کی ایک قطار لگا دیتا ہے اسی طرح منوہر و مدمالتی کی شادی کو پوری جزئیات کے ساتھ بیان کیا ہے یہاں تعریف آرائش محفل میں بھی پندرہ شعر لکھے ہیں اسی طرح شب گشت۔ آتش بازی۔ عقد۔ تعریف جلوہ۔ رخصتی کا تفصیلی بیان ہے اور شب عروسی کو ۹۰ اشعار میں بیان کیا ہے۔ یہ مثنوی یقیناً اردو کی بہترین عشقیہ مثنویوں میں شمار کیے جانے کے قابل ہے اور زور بیان اور جوش اظہار کے اعتبار سے فن مثنوی کا نقطہ عروج ہے۔

گلشن عشق میں بھی عشق کی تڑپ کے پہلو بہ پہلو قالب تبدیل ہونے اور شہزادی مدمالتی کے طوطی بن جانے اور پھر انسان کی شکل اختیار کر لینے کا تذکرہ بھی ہے جو اسے پدم راؤ کدم راؤ سے مماثل کرتا ہے اور مختلف داستانی قسم کے مہمات سر کرنے کا ذکر بھی ہے جیسے اژدہے کا جہاز کا ٹکڑے ٹکڑے کر دینا، اس کے علاوہ منوہر کی پیدائش کے سلسلے میں راجہ کی آرزومندی اور فقیر کا دعا دینا اور پھل عطا کرنا۔ نجومیوں کا زائچہ نکالنا اور شہزادے کو جوانی کے زمانے تک آسمان نہ دیکھنے دینے کی ہدایت کرنا۔ ایسی باتیں ہیں جن سے بعد کی اردو مثنویوں کا واقعاتی پیکر تیار ہوا ہے اگر غور سے تجزیہ کیا جائے تو اس مثنوی میں سحرالبیان اور گلزار نسیم ہی نہیں اندر سبھا کی روایت کے نقوش بھی واضح طور پر نظر آئیں گے اور رومانیت۔ عشق و عاشقی اور مہم جوئی کے ساتھ ساتھ انسان اور دیگر وجود مثلاً حیوانات، پری وغیرہ کی یگانگت اور ہم آہنگی کا عکس بھی دکھائی دے گا۔

[3] سید میراں میاں خاں ہاشمی (وفات ۱۶۹۷ء) بیجاپور کا مشہور نابینا شاعر تھا یوں تو ان کی شہرت غزل اور خاص طور پر عورتوں کی زبان میں ان کے لطیف جذبات و احساسات کے بیان کی بنا پر ہے مگر ان کی مثنوی یوسف زلیخا عشقیہ مثنویوں میں ممتاز درجہ رکھتی ہے اس کے علاوہ قصہ کے

[1] ہاشمی کے سلسلے میں کلیات ہاشمی مرتبہ حفیظ قتیل اور ہاشمی بیجاپوری مرتبہ ربیع حسینی کی کتاب ملاحظہ ہو۔

نام سے ایک اور مختصر سی مثنوی بھی ان کی تصنیف ہے جس میں کشمیر کے ایک نامور تاجدار کی حسین و جمیل بیٹی کی داستان عشق بیان کی گئی ہے جو اپنے محل کے چھجے پر برہ کی آگ میں جلتی ہوئی یہ شعر گایا کرتی تھی۔ ؎

چہار چیز کہ دل می برد کدام چہار
شراب و سبزہ و آب رواں و روئے نگار

بادشاہ نے سرزنش کی اور اسے جنگل میں لے جا کر قتل کرنے کا حکم دیا۔ قتل کے وقت اس نے پتھر پر یہ شعر لکھا۔ ؎

جاناں مرا بمن بیار ید
ایں مردہ منم بدو سپارید

اس شعر کا مطلب کوئی نہ بتا سکا آخر شیخ سعدی نے شعر کا مطلب بتانے کی حامی بھری اور اس چھجے کو دیکھا جہاں شہزادی یہ شعر گایا کرتی تھی وہاں سے ایک بے قرار نوجوان دکھائی دیا جو شہزادی کا عاشق صادق تھا وہ اسے لے کر شہزادی کی قبر پر گئے، وہاں پہنچتے ہی نوجوان کی جان تن سے نکل گئی اور اسے شہزادی کے ساتھ قبر میں دفن کر دیا گیا۔

اس عشقیہ مثنوی میں بھی ناکام عشق کا بیان ہے جس کا انجام الم ناک ہے اور جو جسم جسمانیات سے بلند ہو کر عشق کو ایثار اور وسیلۂ عرفان کے متصوفانہ تصور تک پہنچاتا ہے۔ اس مثنوی میں عشق کے ساتھ ایک طبقاتی اختلاف کا بھی ایک پہلو پیش کیا گیا ہے شہزادی شاہی خاندان سے تھی لیکن اس کا عاشق صادق شہزادہ نہ تھا یہاں مراد یہ ہے کہ عشق ذات پات کا فرق یا ثروت اور ناداری کا اختلاف اور طبقات کے پست و بلند کو مٹاتا ہے اور انسان کو انسان کی حیثیت سے برابری اور مساوات کا سبق دیتا ہے۔

ہاشمی کی مثنوی یوسف زلیخا ۱۰۹۹ھ میں مکمل ہوئی ۱ بن میراں یعقوب اپنے نثری رسالے شمائل الاتقیا میں عشق کے تصور کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے۔

" ناقصاں ہور شہوت کے لوکاں تن سوں تن کے لگنے کوں عشق کر بولتے ہیں عجب احمق ہور نادان ہے۔

عشق بے زار ہے ہمیشہ بقا
کھیل ہے شہوت و جوانی کا
عشق او ہے جو کم نہ ہوے کدھیں
بھیس اس تے قدم نہ ہوے کدھیں
سر سری عشق سو خیال اہے
دایم اس عشق کوں زوال اہے[1]

اس بات کی توضیح آگے اس طرح ہوئی ہے کہ " عاشقاں تین ہیں۔ صغیر، ہور کبیر اور میانہ عشق صغیر سو بندے تے خدا طرف ہے اگر بندا اپنے صاحب کا عاشق ہووے تو اس کی بندگی کی خواری ہور عاجزی زیادہ ہوے یعنی بندے پر گرفتاری ہور بے قراری ہور تاپ لگا ہوے عشق کبیر سو خدا تے بندے طرف ہے۔ عاشقاں کا دین ہور مذہب خدا کا عشق ہے اس کا عشق ہمارے جیو کا جوہر ہو کر آیا۔ ہور ہمارا عشق اس کی ہستی کے جوہر کا عرض ہو آیا۔ میانہ بیان میں نہیں سماتا ہے عشق میانہ او ہے جو خدا اپس پر اپنیچ (اپنے آپ ہی۔ م۔ ح) عاشق ہے یو عشق نہ بندے کنے خدا سوں نہ خدا بندے سوں اس دو تو وضا (وضع۔ م ح) کے درمیان ہے۔"[2]

عشق کے اس تصوف تصور کی وضاحت کا یہ موقع نہیں ہے لیکن اس ضمن میں دو اقتباسات اس طور پر قابل غور رہیں۔

(۱) مشتاقاں کی ایک نشانی او ہے جو موت کھوں آرزو سوں طلب کریں عافیت ہور صحت کی حالت میں ہور خوشی سے منگیں[3]

(۲) معارف مولانا روم ۔ عاشق محو ہے عشق میں ہور عشق محو ہے معشوق میں رسالہ لوائح ۔ معشوق کوں ایک قہر ہور ایک لطف ہے لطف کا شراب عاشقاں کوں قہر کے جام میں دیتا ہے ہور قہر کا شراب صادقاں کوں لطف کے پیالے میں چکھاتا ہے۔

---

[1] قدیم اردو جلد دوم ۱۹۶۰ء صفحہ ۲۶۰ تا ۲۶۳
[2] " " " ۲۶۶
[3] " " " ۲۶۸

(۳) منصور کو سولی پر نہیں چڑھا ے تگ کوئی پوچھیا کہ عشق کیا ہے تو کہے آج ہور صبا
ہور پرسوں توں دیکھے گا پہلے دن اذ لوکوں مارے دُسرے دن جلاے تسرے روز
اس راک کوں بارے پر اُڑاے ۔[۱]

اس بحث سے واضح ہوا ہوگا کہ عشق ایک اعلیٰ تصورِ حیات اور ایک پاکیزگی بخش طرزِ فکر کے طور پر تصوف نے اختیار کیا تھا جس کا عکس ان سبھی مثنویوں میں ملتا ہے۔

ہاشمی کی مثنوی یوسف زلیخا عشقیہ مثنوی ہونے کے ساتھ ساتھ مذہبی روایات سے بھی وابستہ ہے [illegible] میں لکھی ہوئی یہ مثنوی غالباً اردو کی طویل ترین مثنوی ہے اور پانچ ہزار ایک سو اشعار پر مشتمل ہے عاجز کی لیلیٰ مجنوں کی طرح یہاں بھی ہر فصل کا عنوان ایک شعر کو قرار دیا گیا ہے اور ۳۵ فصلوں کے یہ بھی اشعار ہم طرح ہیں اور ایک ہی بحر کے ہیں ان کے یکجا کرنے سے مربوط نظم بن جاتی ہے۔ اس طویل مثنوی میں ہاشمی کی قدرتِ بیان پوری پختگی اور فن کاری کے ساتھ ظاہر ہوتی ہے۔ قصے کی ترتیب، مختلف اور متضاد عناصر میں باہمی ربط، منظر کشی، جذبات نگاری زورِ بیان ایسی خصوصیات ہیں جنھوں نے قصے میں جان ڈال دی ہے۔

گول کنڈہ میں قطب شاہی خاندان کی حکومت میں بھی عشقیہ مثنویوں کی روایت ایک نئے انداز سے فروغ پذیر ہوئی محمد قلی قطب شاہ (۱۵۶۵ء تا ۱۶۱۱ء) اردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر کی حیثیت سے متعارف ہوئے مگر ان کی عشقیہ نظموں کے باوجود کوئی عشقیہ مثنوی یادگار نہیں ہے البتہ اس دور کی مثنویوں میں شیخ احمد کی یوسف زلیخا (تصنیف [illegible] ۱۵۸۰ء) اور وجہی کی قطب مشتری ۱۶۰۹ء قابلِ ذکر ہیں غواصی کی سیف الملوک بدیع الجمال (تصنیف [illegible] ۱۶۲۵ء) اور طبعی کی بہرام و گل اندام (تصنیف [illegible]) اور فائز کی رضوان شاہ و روح افزا (تصنیف ۱۶۸۲ء) اور محمد باقر آگاہ کی گلزارِ عشق (تصنیف ۱۷۹۲ء) اسی روایت کے اہم سلسلے ہیں اور ان ہی سے اردو مثنوی نے رنگ و آہنگ پایا اور سراج اورنگ آبادی کی مثنوی نے اپنے رواں شستہ اور شائستہ لہجے میں یہ روایت شمالی ہند تک پہنچا دی۔

محمد قلی قطب شاہ کی نظموں کا ذکر آگے آئے گا گو اس نے کوئی عشقیہ مثنوی نہیں لکھی لیکن خود وجہی

[۱] تاریخ ادب اردو جلد اول صفحہ ۴۴۳ ۔ ۴۴۴

کی مشہور مثنوی قطب مشتری کے ہیرو کی حیثیت سے اس کا تاریخی کردار بن گیا لیکن اس سے قبل شیخ احمد گول کنڈہ میں یوسف زلیخا جیسی عشقیہ مثنوی تصنیف کر چکے تھے۔ شیخ احمد کی دو مثنویاں لیلیٰ مجنوں اور یوسف زلیخا کا ذکر محمود شیرانی نے کیا ہے لیلیٰ مجنوں کے ۴۹ منتشر اوراق ۳۵۰ اشعار پر مشتمل تھے اور شیخ احمد کے کلام کا واحد نمونہ تھے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کو شیخ احمد کی پونے چار ہزار اشعار پر مشتمل مکمل مثنوی یوسف زلیخا دستیاب ہو گئی ہے جس سے صرف شاعر کے اسلوب ہی پر نہیں اس کے حالاتِ زندگی پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

شیخ احمد گجرات کے رہنے والے تھے اور محمد قلی قطب شاہ کے بلاوے پر دکن چلے آئے تھے۔ مثنوی یوسف زلیخا ۱۵۸۰ء سے ۱۵۸۵ء تک کی درمیانی مدت میں مکمل کی اس اعتبار سے نظامی کی مثنوی کدم راؤ پدم راؤ کے بعد یہ پہلی اردو مثنوی ہے کہ عادل کا ابراہیم نامہ [illegible] کی اور وجہی کی قطب مشتری ۱۶۰۹ء کی تصانیف ہیں۔

شیخ احمد کی یوسف زلیخا ہنوز شائع نہیں ہوئی اور اس کے بارے میں تمام تر معلومات کے لیے ہم ڈاکٹر جمیل جالبی کے مرہونِ منت ہیں جنھیں اس کا واحد نسخہ کراچی میں انجمن ترقی اردو پاکستان کے کتب خانے سے حاصل ہوا ان کا کہنا ہے کہ شیخ احمد کی دونوں تصانیف بیجاپوری اسلوب کی ہیں اور گول کنڈہ کے قطب شاہی دور میں زبان کا جو نیا گینڈا اور نیا ادبی اسلوب بن رہا تھا اس سے کسی قدر الگ ہیں اتنی الگ تھلگ کہ اس کا رشتہ ابراہیم عادل شاہ کی کتاب نورس سے ملایا جا سکتا ہے اسی بنا پر یہ دونوں تصانیف مقبول نہ ہو سکیں۔ انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ شاعر یوسف زلیخا میں اپنی خوش حالی پر ناز کرتا ہے بادشاہ کے گن گاتا ہے اور دکن کی آب و ہوا کی تعریف کرتا ہے مگر لیلیٰ مجنوں میں پریشانیِ روزگار کا ذکر کرتا ہے۔ یوسف زلیخا عشقیہ داستان ہے اور اس میں نک سک، سراپا نگاری اور جذبات نگاری کی بھی روایات ملتی ہیں مثلاً زلیخا کے حسن کی تعریف کرتے ہوئے لکھتا ہے۔

عجب وہ کیس جند و سحر گر ہیں — جو پہروں دود سیں دایم بھر ہیں
جو بالوں مانڈ دیسیں انگ اجلی — جھلکتی ابر میں تھی جوں کے بجلی
پشانی چاند آدھا ادک ہوے — جو دیسیں اس تلیں چندر نوی دوسے
پشانی نور کا منبر سحن بار — جو اس میں دود دیسیں محراب اندکار...

کنول کی پنکھڑی ہے جیب انول　　جو لیاوے بار امرت باس کے پھول
نیکے دو گال روشن آرسیاں دوے　　جوان کی چھاؤں پر چند سورج ہوے

لیلیٰ مجنوں میں باغ کا منظر ان الفاظ میں بیان ہوا ہے۔

جو اس باغ پر رشک (شاہ) کا راغ ہے　　سو باغوں میں یہ باغ شہ باغ ہے
دسی باغ کا شہ میں باغباں　　بھنور باغ کا کیوں نہ ہو آسماں
جو اس باغ مہکار تھی جگ بھرے　　سو سرمست کر قدسیاں کو دھرے
سو بگ شہ کوں یہ بن مبارک رہو　　جو اس بن تھی ہر روز نور وز ہو

ظاہر ہے یوسف زلیخا کے مقابلے میں لیلیٰ مجنوں کی زبان زیادہ صاف اور کھڑی بولی کی روایت سے قریب تر ہو گئی ہے لیکن ان دونوں مثنویوں میں جزئیات نگاری، مرقع کشی، منظر کشی، اور واقعات، کیفیات، مناظر، عمارات اور موسموں کے بیان بھرپور انداز میں ملتے ہیں جنھیں عاجز نے اختصار سے بیان کیا ہے یہاں وہی سب کچھ تفصیل اور محاکات کی پوری رنگینی کے ساتھ موجود ہے۔

عشقیہ مثنویوں کی روایت کی شاید سب سے زیادہ مقبول اور معروف تخلیق وجہی کی قطب مشتری ہے جو ۱۶۰۹ء میں مصنف کے بیان کے مطابق بارہ دن میں مکمل کی گئی اس خیال کا اظہار کیا گیا ہے کہ یہ قصہ محمد قلی قطب شاہ کی شہزادگی کے زمانے کا بھاگ متی سے عشق کی داستان ہے جو افسانوی بلکہ طلسماتی رنگ میں بیان کی گئی ہے بھاگ متی کو بنگالے کی شہزادی مشتری بنا دیا گیا ہے اور دریائے موسیٰ کو طغیانی میں گھوڑے ترنگ بادپا پر سوار ہو کر پار کرنے کی روایت کو افسانوی رنگ دے دیا گیا ہے بہ تمام فضا داستانوں کی سی ہے۔

ابراہیم عادل شاہ کے کوئی بیٹا نہیں تھا بڑی دعاؤں اور منت مرادوں کے بعد بیٹا پیدا ہوا جب وہ جوان ہوا تو اس نے خواب میں ایک پری پیکر کو دیکھا اور اس پر ہزار جان سے عاشق ہو گیا۔

عطارد نے جو اعلیٰ درجے کا مصور تھا بنگالے کی شہزادی مشتری کی تصویر پیش کی تو محمد قلی نے اپنے خوابوں کی شہزادی کو پہچانا اور دونوں شہزادی کی تلاش میں سوداگر بن کر روانہ ہوئے کبھی طوفان بلاخیز میں پھنسے کہیں اژدہوں سے مقابلہ ہوا کہیں آدم خور راکشس سے مقابلہ ہوتا

ہے اور جس سے مریخ خاں کو رہائی دلاتا ہے عطارد بنگالہ پہنچ کر محمد قلی قطب کی تصویر بناتا ہے اور مشتری اس تصویر کو دیکھ کر اس پر عاشق ہو جاتی ہے۔

وجہی قصے سے زیادہ زور قصے کی جزئیات، واقع کی تفصیلات، جذبات نگاری اور منظر کشی پر صرف کرتا ہے اور جہاں ممکن ہوتا ہے وہاں نصیحتیں کرتا ہے اور انسانی زندگی کے تجربات کا نچوڑ پیش کرتا چلتا ہے۔

"قطب مشتری" اردو میں فارسی مثنویوں کی رچی بسی روایت کی نو آبادکاری ہے عام طور پر نقادوں اور ادبی مورخوں نے محمد قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کے معاشقے کا احوال جانا ہے یا اسے دکن کی تہذیبی زندگی کے سیاق و سباق میں جانچنے پرکھنے کی کوشش کی ہے حقیقت یہ ہے کہ قطب مشتری مشرقی آرٹ کا نمائندہ فن پارہ ہے اس کی فضا حقیقی سے زیادہ تخیلی ہے اور اس کا دائرہ کمال محض بیانیہ نہیں بلکہ عارفانہ ہے یہ معرفت تصوف کی نہیں عملی زندگی کی ہے جس میں اچھی اور کامیاب زندگی گزارنے کا گر بھی شامل ہے۔

قطب مشتری کو محمد قلی قطب شاہ کے سوانح کی حیثیت سے پڑھنا مناسب نہیں دراصل ایک ایسی منظوم عشقیہ داستان ہے جو اک دور کے مروجہ طرز اور سانچے کے مطابق لکھی گئی ہے اور اس کا مقصد تخیل کی رنگینی سے حسن و عشق کی ایک نئی دنیا آراستہ کرنا ہے۔ یہاں عشق بلند حیات ہے اور اس کے رشتے تصوف کے بجائے اس دور کے مزاج اور طرز حیات سے ملتے ہیں۔

عشق کا یہ تصور ادب بالخصوص شاعری کو مذہب کے دائرے سے نکال کر نامذہبی یا سیکولر ارضیت کی سطح پر استوار کرنا تھا یہ بات خاصی اہم ہے خصوصاً اس دور میں جب ہندوستان کی بیشتر زبانوں کا ادب مذہب کی گرفت میں تھا یا بھگتی کے زیر اثر نیم مذہبی اثرات قبول کر رہا تھا عشق کے اسی وسیع تر تصور کی بدولت اردو شاعری میں وہ سیکولر آہنگ پیدا ہوا جس نے انسان دوستی، آزاد خیالی اور وسیع المشربی کی روایت کو پروان چڑھایا اور اسے ارضیت سے آشنا کیا۔ عشق یہاں پوری زندگی پر محیط ہے اور وہ نہ محض روحانی جذبہ ہے نہ متصوفانہ اور ماورائی بلکہ انسان اور انسان کے درمیان گہرے سماجی اور مادی رشتوں کی بنیاد فراہم کرتا ہے عشق گویا شائستگی کی نشانی ہے اور تہذیب و تمدن کی علامت ہے۔ گو قصہ بادشاہزادے کا ہے

مگر شہری زندگی کا عکس یہاں صاف نمایاں ہے۔ قطب مشتری اس لحاظ سے اس مشترک تہذیب کے بلوغ تک پہنچنے کی نشانی ہے جو ہندوستان گیر پیمانے پر مدنی مرکزیت کی طرف رہ نمائی کر رہی تھی۔

مثنوی کی کہانی پر غور کیجیے تو اس میں مختلف دیہی عناصر کا امتزاج اور مختلف علاقوں کا عکس نظر آئے گا۔ بنگالے کی شہزادی مشتری کی تصویر پیش کرتی ہے اور ہندو دیومالا کے راکشس کردار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ رامائن سے بھی اس کی مشابہت واضح ہے جس طرح رام چندر جی کو بن باس میں مختلف راکشسوں سے مقابلہ کرنا پڑتا ہے اسی طرح محمد قلی بھی مشتری تک پہنچنے کے لیے راکشسوں پر فتح یاب ہوتا ہے یہ بھی محض اتفاق نہیں ہے کہ شہزادے کو سارے مہمات شہر سے باہر نکلنے پر جنگل اور بیابانوں میں پیش آتے ہیں اور وجہی کا سارا زور بیان شہر کی آرائش و زیبائش اور شہر کے نمایندہ اداروں یعنی محل سرا، ایوان و دربار اور محفلوں کے بیان میں صرف ہوتا ہے۔ گویا شہری تہذیب اب دیہات کی تہذیب سے ممتاز ہونے لگی تھی اور اس شہری تہذیب کی سلیقہ مندی اور التیاز عشق کی وارفتگی سے اظہار یار باصفا دیہاتوں میں جھلکتی اور ہندہیت کے نغمے گونج رہے تھے شہروں میں حسن و عشق سلیقہ اور شائستگی کا نشان بنے ہوئے تھے اور اس شہری تمدن میں دیسی اور بین الاقوامی دونوں عناصر حل کر نئے تہذیبی مرکب میں ڈھل گئے تھے یہاں راکشس بھی تھے اور فارسی مثنویوں کے بین الاقوامی شہرت کے کردار بھی۔ بنگالے کی شہزادی بھی تھی اور عطارد بھی۔

ہیئت کے اعتبار سے بھی قطب مشتری کا مطالعہ نہایت معنی خیز ہے۔ ہیئت متعین ہے اور اس کا سانچہ کم و بیش مسلم اور مقررہ حدود پر طے شدہ ہے۔ ایک ایسی عشقیہ داستان جس میں درباری فضا کی چمک دمک ہو پورے تنوع اور رنگا رنگی سے تخیل کی جادوگری کے ساتھ بیان ہوئی ہے۔ داستان کی یکسانیت اور بیانیہ کے سپاٹ پن کو توڑنے کے لیے بیچ بیچ میں غزلوں کا سہارا لیا گیا ہے یہ وہی تکنیک ہے جو بعد کو امانت اور مداری لال کی اندر سبھاؤں میں برتی گئی۔ ان غزلوں اور رباعیوں کی حیثیت بعض جگہ مکالموں کی ہو گئی ہے بعض جگہ قصے کو آگے بڑھانے والے بیان کی اور بعض جگہ بعض لطف بیان کی۔ مثلاً محمد قلی کے فراق میں مشتری جو غزل گاتی ہے وہ ایک طرح کی خود کلامی ہے۔

طاقت نہیں دوری کی اب توں بیگی آمل رے پیا   بج بن منجے جینا بہوت ہوتا ہے مشکل رے پیا

گویا پوری داستان ایک آراستہ تخیل کا مرقع ہے جو متعینہ سانچے کے مطابق سجایا گیا ہے اور جا بجا شاعری کی مختلف اصناف اور مختلف طرزوں سے زرنگار رنگ بنا دیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس منظوم تخیل پارے کو مغربی شاعری کے معیاروں پر پرکھنا مناسب نہیں ہے یہاں مشرقی آئین و آداب کی تمام شرطیں البتہ پوری کی گئی ہیں جن میں قصہ، کردار نگاری، آویزش اور طرز ادا کے سبھی مقررہ اور معین اسالیب کی پابندی ہوئی ہے اور شاعر نے اپنی ہنرمندی محض تفاصیل کے اضافے اور بیان کی آراستگی اور قوت ہی میں ظاہر کی ہے۔ اور ان ہی عناصر کی بنا پر قطب مشتری محض تاریخ ادب کا محض تبرک نہیں ہے زندہ شعری فن پارہ ہے۔

وجہی نے اپنا تصور شعر ان الفاظ میں بیان کیا ہے۔

جو بے ربط بولے توں بیتاں پچیس   بھلا ہے جو یک بیت بولے سلیس
سلاست نہیں جس کیرے بات میں   مزا جاے کیوں جزے کر بات میں
بجے بات کے ربط کا نام نیں   اسے شعر کہنے سوں کچ کام نیں
نکو کر توں کئی بولنے کا ہوس   اگر خوب بولے تو یک بیت بس
ہنر ہے تو کچ ناز کی برت یاں   کہ موتاں نہیں باندتے انگ کیاں
دو بچ شعر کے فن میں مشکل اچھے   کہ لفظ ہور معنی یو سب مل اچھے
اگر فام ہے شعر کا تجہ کوں چھند   پچھے لفظ لیا ہور معنی بلند
ہنر مشکل اس شعر میں یو اچ ہے   کہ تھوڑے اچھیں حرف معنی سولے

یعنی ربط کلام، سلاست، مناسب لفظ کا انتخاب، کم لفظوں میں وسیع تر معنی ہونا اور تاثیر کلام وجہی کے نزدیک شاعری کی بنیادی خوبیاں ہیں اور پھر اس کا معینہ اسالیب اور مقررہ آئین و آداب کے مطابق ہونا بھی لازمی ہے۔ یہی سلاست، رنگینی اور بلاغت وجہی کے طرز خاص کی پہچان ہے۔ وہ اس طرح بیان کرتا چلا جاتا ہے جیسے باتیں کر رہا ہو اور پھر ان باتوں کے دوران جو اشارے آتے ہیں ان کو مثالوں سے واضح کرتا جاتا ہے کہ داستان اس کے لیے محض دل بہلانے کا ذریعہ نہیں بلکہ زندگی کے تجربوں کا نچوڑ بھی ہے۔

دراصل قدیم فن پاروں کی قدرشناسی کے لیے ایک مختلف تنقیدی معیار کی ضرورت ہے

کلاسیکی دور نے خصوصاً مشرق میں زندگی کو ایک منضبط آئین و آداب کے مطابق ظاہر ہونے والا سلسلۂ حوادث تسلیم کیا ہے اور ان آئین و آداب سے دورِ قدیم کے حکما آشنا ہیں۔ حکما کے اس حلقے میں شاعر بھی شامل ہے۔ جو حوادث کے اس سلسلے کو ایک نادان اور حیران تماشائی کی طرح نہیں دیکھتا بلکہ ہوشمند، پارکھ اور تجربہ کار عالم کی نظر سے دیکھتا ہے۔ اس لحاظ سے زندگی کی تصویر کا تقریباً ہر رخ متعین ہے، موضوعات طے ہیں اور تجربات کی نوعیت بھی معین ہے اور فن کے مختلف شعبے زندگی کی ان مختلف جہات کا اپنے طور پر اپنے وسائلِ اظہار کے مطابق احاطہ کرتے ہیں۔

عشقیہ مثنویاں زندگی کو جذبات کے آئینے میں دیکھتی ہیں ان کا موضوع بھی عرفانِ حیات ہے فرق یہ ہے کہ یہاں عرفانِ حیات حسیات کی سطح پر ہے اور بے قرار اور مضطرب احساسات کی رہ بری میں انسان بھی خارجی رکاوٹوں کو دور کرتا ہوا مقصودِ اصلی تک پہنچتا ہے۔ اس جد و جہد کی بھی سمتیں متعین ہیں کردار لازمی طور پر یا تو شاہی خاندان کے فرد ہیں یا پھر پریوں کے دیس کے باسی ہیں حسن، شجاعت، دانائی اور اخلاقی محاسن کے مجسمہ یہ کردار مثالی ہیں اور اپنی ہوشمندی، طاقت، اور جوش سے فتح یاب ہوتے ہیں ان کرداروں کی کشمکش کسی ایک مرئی مقصد کے لیے ہے جو اکثر صورتوں میں محبوب کی حصول سے عبارت ہوتا ہے رکاوٹیں کبھی حالات پیدا کرتے ہیں یا پھر فوق فطری عناصر ظہور میں آتی ہیں جنات، راکشش وغیرہ حائل ہوتے ہیں اور آخر کار ہیرا انسان فتح یاب ہوتا ہے۔ رکاوٹوں کی شکل بھی کم و بیش متعین ہے اور ان پر فتح یابی کی صورتیں بھی طے شدہ ہیں۔ گویا ہر مثنوی۔ خواہ رزمیہ ہو یا بزمیہ مغل قلم کی تصویروں کی طرح موضوع، رنگ، شکل اور کردار کے اعتبار سے ایک ہی فضا اور ایک ہی تاثری وحدت رکھتی ہیں۔ جس طرح ہر راگ کے سر تال متعین ہوتے ہیں اور گانے والے کو صرف مُرکیوں کی آرائش یا بیچ بیچ میں ٹکڑوں کے اضافے یا تکرار ہی کا اختیار حاصل ہے اسی طرح ہر مثنوی نگار کے لیے بھی واقعات، کردار اور کشمکش کا سارا سانچہ بنا بنایا موجود ہے اور وہ اس میں صرف اپنے زورِ بیان اور انداز و اسلوب سے کہیں آرائش و زیبائش اور کہیں رنگینی اور دل کشی کا اضافہ کر سکتا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے مثنویوں کو پرکھنے کا صحیح پیمانہ واقعات اور کردار کے بجائے ہی جوشِ بیان اور انداز و اسلوب کے مظاہرے ہیں جو شاعر کی ہنرمندی، مہارت اور سلیقے کو ظاہر کرتے ہیں۔

"قطب مشتری" میں ایسے کئی مقامات ہیں جہاں شاعر کی ہنرمندی بڑی خوبی سے ظاہر ہوئی ہے۔

وجہی نے واقعات کے بیان، کرداروں کی تصویرکشی اور ان کی سیرت نگاری اور رو داد کی کشمکش اور آویزش کے درمیان اپنی ندرتِ فکر کے لیے جہاں اور گنجائشیں نکالی ہیں وہاں اخلاقی جہات کا بھی اضافہ کیا ہے وہ بار بار واقعات کی لہروں کے نیچے کارفرما اقدار و تصورات کی ان زیریں لہروں کی بھی برابر نشان دہی کرتا چلتا ہے جو اس دور کے لیے سلیقۂ حیات کا درجہ رکھتی تھیں اور جو ہر کہانی میں مضمر وسیع تر آگاہیوں اور عرفانِ حیات کی تہ داریوں کو ظاہر کرتی ہیں۔

عشقیہ مثنویوں کی روایت وجہی کی قطب مشتری سے آگے بڑھ کر غواصی کی تین مثنویوں مینا ستونتی، سیف الملوک، بدیع الجمال اور طوطی نامہ تک پہنچتی ہے۔ مینا ستونتی مشہور ہندوستانی قصے پر مبنی فارسی مثنوی ہے سیف الملوک، بدیع الجمال الف لیلیٰ کی نثری داستان ہے اور طوطی نامہ ضیاء الدین نخشبی کی نثری تصنیف "طوطی نامہ" سے ماخوذ ہے جس کی اصل سنسکرت شک ستتی ہے۔ ان تینوں مثنویوں میں عشقیہ قصے ذرا مختلف انداز میں بیان ہوئے ہیں اور ان قصوں کے پیچھے اخلاق اور معاشرے کے آئین و آداب بھی تمثیلی پیرائے میں کبھی اشاروں کنایوں میں نظم کیے گئے ہیں۔

مینا ستونتی ہندوستان شناسی کی اس عظیم الشان روایت کا حصہ ہے جس کا آغاز البیرونی سے ہوتا ہے۔ مینا ستونتی ان قصوں میں سے ہے جو ہندوستان کی عورتوں کی وفاشعاری کی مثال کے طور پر بار بار فارسی میں نظم ہوا۔ تغلقوں کے دور میں ملا داؤد نے اودھی میں چنداین کے عنوان سے اس قصے کو نظم کیا جس میں عورت کی وفاشعاری کے پردے میں خدا اور بندے کے باہمی تعلق کو تمثیلی پیرائے میں پیش کیا گیا۔ کٹنی شیطان ہے جو بار بار وفاشعار اور پاک باز عورت کو بہکاتی ہے۔ چندا اور لورک اور مینا اس کہانی کے مرکزی کردار ہیں۔ لورک اہیر ہے اپنی وفاشعار بیوی مینا کو چھوڑ کر چندا کے عشق میں مبتلا ہو گیا ہے۔ ساتن مینا پر ڈورے ڈالتا ہے اور اس کام کے لیے کٹنی کی خدمات حاصل کرتا ہے۔ کٹنی ہر موسم میں نئے انداز سے مینا کے جذبات کو برانگیختہ کرنے کی کوشش کرتی ہے جس سے نظم بارہ ماسے کی شکل اختیار کر لیتی ہے لیکن مینا ثابت قدم رہتی ہے آخر کار چندا کی وفات پر لورک مینا کے پاس واپس آ جاتا ہے اور اسے اپنا لیتا ہے۔

جہانگیر کے دور میں حمید [illegible] میں عصمت نامہ کے عنوان سے نظم کیا۔ غواصی نے اصل قصے میں ترمیم اور اضافے بھی کیے ہیں یہاں کٹنی اپنی کوششوں میں ناکام ہو کر بادشاہ کے پاس جاتی

ہے اور بادشاہ خود مینا سے بات کرتا ہے اور اس کی وفاشعاری اور استقامت سے اس قدر متاثر ہوتا ہے کہ لورک اور چندا کو بلا تیجاب چندا کو سنگسار کراتا ہے اور لورک کو مینا کے حوالے کرتا ہے اور خود اپنی ہوس سے باز آجاتا ہے۔ غواصی کے قصے میں مینا راجہ بالا کنور کی حسین و جمیل لڑکی ہے اور لورک چرواہا ہے۔ ساتن کی جگہ خود بادشاہ جو طاقت اور جبروت کا پیکر ہے مینا پر عاشق ہوتا ہے۔ البتہ غواصی فارسی قصے کے بارہ ماسہ پن کو برقرار نہیں رکھ سکا ہے۔

یہاں یہ ذکر بے محل نہ ہوگا کہ اکبر کے دور سے ہندوستان شناسی کی جو کوششیں شروع ہوئی تھیں اور جس طرح ہندوستان کی تہذیب کی عکاسی کرنے والے ادب العالیہ کو فارسی میں[1] اخذ و ترجمے کے ذریعے متعارف کرانے کا جو منصوبہ شروع کیا گیا ہے اسے دکن میں اور مقبولیت ملی اور یہ جواہر پارے فارسی سے ہوتے ہوئے دکنی اردو میں نظم ہونے لگے۔ اکبر کے دور سے شاہجہاں کے دور تک سنسکرت اودھی اور برج کے جو اہم ادب پارے فارسی میں نظم و نثر میں اخذ و ترجمہ ہوئے ان میں عبدالقادر بدایونی کا رامائن کا نثری ترجمہ، مہابھارت کا منظوم ترجمہ، رزم نامہ جو فیضی سے منسوب ہے۔ رامائن فارسی مترجمہ گردھاری لال، رامائن مترجمہ چندرامن۔ مثنوی نل دمن (قصہ مہابھارت) فیضی۔ اوراکی۔ کاپاچشتر نامہ۔ باقی کلابی کا قصہ ہیر رانجھا۔ ملا عبدالشکور یا شیخ شکراللہ بزمی کا پدماوت یا رتن پدم اور قصہ منوہر مدھومالتی شامل ہیں اسی کڑی کا ایک حصہ مینا ستونتی بھی ہے جو فارسی سے ہوتا ہوا دکنی تک پہنچا۔

مینا ستونتی پدماوت کے طرز کی تمثیلی مثنوی ہے جس میں قدیم ہندوستانی تہذیب کو متصوفانہ معنویت کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ غواصی نے اپنی سخن سنجی کے جوہر اسی دائرے میں رہ کر دکھائے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے بجا طور پر غواصی کے طرز کا موازنہ وجہی کی قطب مشتری کے اسلوب سے کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"غواصی اپنی بات عام زبان میں بغیر مبالغے کے بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ اس کے ہاں جذبات میں وہ شدت نہیں ہے جو وجہی کے ہاں ملتی ہے اور نہ سراپا کے بیان میں وہ شاعرانہ مبالغہ ہے جو وجہی کی مثنوی کی نمایاں خصوصیت ہے۔ وجہی کے ہاں تفصیل ہے

[1] مزید تفصیل کے لیے ڈاکٹر شمیم احمد قریشی دہلی یونیورسٹی لائبریری کی کتاب "انڈین اسٹوریز ان پرشین لٹریچر"

غواصی کے ہاں اختصار ہے۔ وجہی کے ہاں شاعرانہ بیان پر زور ہے غواصی کے ہاں زور قصے پر ہے[1]۔"

سیف الملوک و بدیع الجمال میں یہ اسلوب زیادہ نکھر کر سامنے آیا ہے۔ سیف الملوک شہزادی بدیع الجمال کی تصویر دیکھ کر عاشق ہو جاتا ہے اور ہر مصیبت کا سامنا کرتے ہوئے دیو، جن، راکشس سے لڑتے ہوئے آخر کار محبوب کو حاصل کرتا ہے یہاں بھی قصے کا ڈھانچہ مقررہ ضوابط کے مطابق ہے اور اس کے سبھی ضروری عناصر موجود ہیں شہزادے، عشق، فوق فطری عناصر سے مقابلہ، دیوان، پائیں باغ، جشن اور تقریبات کی دھوم دھام، رقص و نغمہ بیچ بیچ میں غزلوں کا استعمال شاعر نے بیان ہی پر سارا زور صرف کیا ہے۔ سیف الملوک کے عشق میں مبتلا ہونے کے بعد چاندرات کا بیان۔

عجب رات نرمل تھی اس دن کی رات ۔ جھمکتے تھے نوراں میں لک دات دات
نکل آکے کر چاند تاریاں سنگتی ۔ جھمکتا اتھا جگمگاریاں سنگتی
نچھل چندنا سب میں پڑتا اتھا ۔ سو جیوں دودھ کیرا وو دریا اتھا
بنے بن پون لگ مکانی اتھی ۔ چمن در چمن لک نکاتی اتھی

غواصی کی تیسری مثنوی طوطی نامہ نخشبی کے طوطی نامہ کو سامنے رکھ کر نظم کی گئی اور سنسکرت کے قصے شک سپتتی کا دکنی روپ ہے

[1] تاریخ ادب اردو جلد اول دلی ۳۷۹

باب سوم

قصائد

اردو قصیدہ نگاری محمد قلی قطب شاہ (۱۵۶۵ء تا ۱۶۱۱ء) سے شروع ہوتی ہے[1]۔ کلیات میں چھ مکمل اور چھ نامکمل کل بارہ قصیدے ہیں ان میں سے ایک باغ محمد شاہی کی تعریف میں ہے اور باقی سب مختلف تہواروں کے بیان میں جن میں بسنت، عید قرباں، عید نوروز، عید میلاد النبی کے جشن شامل ہیں اس اعتبار سے یہ قصیدے کی عام تعریف کی توسیع ہیں۔ یہاں نہ کوئی لالچ ہے نہ طلب زر نہ کسی کی مبالغہ آمیز تعریف ہے بلکہ قصیدہ کسی منظر یا کسی جشن کا مربوط اور پرشکوہ بیان ہے البتہ اس بیان میں اسلوب کا شکوہ براہ راست فارسی (اور کہیں کہیں عربی) قصیدے کی روایت کے تسلسل سے آیا ہے۔ اس اعتبار سے محمد قلی کے قصیدے حرف آغاز بھی ہیں اور حرف آخر بھی۔ یہاں قصیدہ شکوہ بیان ہی نہیں ہے خارجی دنیا کا مرقع بھی ہے اور اس سے پیدا ہونے والے نشاط و کرب کا نغمہ و ستانہ بھی، پھر ان میں نہ وہ بناوٹی پن ہے نہ مبالغہ جو بعد کو قصیدے کی پہچان بنا اور اس صنف کو بدنام کر گیا۔ محمد قلی کے قصیدے اس صنف

---

[1] ڈاکٹر جمیل جالبی نے اردو قصیدے کا آغاز عادل شاہی دور کے بیجاپور سے کیا ہے جو ۱۴۹۰ء سے ۱۶۸۶ء تک پھیلا ہوا ہے مگر اسے مدح و ستائش ہی سے عبارت قرار دیا ہے وہ لکھتے ہیں " اس کی ایک شکل ان مثنویوں میں ملتی ہے جہاں شاعر بادشاہ وقت کی مدح کرتا ہے جیسے جنت سنگھار میں ملک خشنود محمد عادل شاہ کی مدح کرتا ہے پھر فتح ناموں میں جیسے حسن شوقی نے فتح نامہ نظام شاہ میں مقیمی نے فتح نامہ بکھیری میں اور نصرتی نے فتح نامہ بہلول خاں میں بادشاہ وقت کی مدح کی ہے اس کی ایک شکل وہ ہے جہاں کسی بزرگ دین یا بادشاہ کے محل و باغ وغیرہ کی تعریف کی جاتی ہے جیسے عادل شاہ ثانی نے حضرت گیسو دراز کی مدح لکھی ہے یا اپنے محل و باغ کی تعریف میں قصیدہ لکھا ہے لیکن جب یہ صنف سخن نصرتی کے علی نامہ میں جلوہ گر ہوتی ہے اور قصیدہ اپنے نقطۂ عروج کو پہنچ جاتا ہے۔ ... صفحہ ۱۹۵

کی ارضیت کی پہلی اور آخری مثال ہے جس سے جوش بیان چھلکا پڑتا ہے۔

یہاں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ گو تہواروں اور تقریبوں کو قصیدے کا موضوع بنایا گیا ہے لیکن دراصل ان کی حیثیت تہذیبی جشن کی ہے عید میلاد النبی ہو یا بسنت دونوں ایک ایسی طوری تہذیب کے جشن معلوم ہونے لگتے ہیں جو پورے معاشرے کو نئے رنگ میں ڈھال رہے ہیں۔ یہی تہذیبی آمیزش ان قصیدوں کا رنگ آہنگ ہے اور یہ محض ارمان یا آدرش نہیں بلکہ چاروں طرف پھیلی ہوئی فضا کا عکس ہیں اسی لیے بیان محض جذباتی یا تصوراتی نہیں بلکہ زیادہ ارضی اور حقیقی ہے۔ مثلاً باغ محمد شاہی کی تعریف میں یہ اشعار۔

اناراں میں ہے دانے سوچوں یاقوت پتلیاں میں
ہر اک پھل اس اناراں پر ہے سارے تن سارا
کھجوروں کے دیس جھونکے کہ جوں مرجان کے بیخ
سپاریاں لعل خوشے جوں دیس دن ہور رین سارا
دیس ناریل کے پھل یوں زمرد مرتبا ناں جوں
ہور اس کے تاج کوں کہتا ہے پیالہ کر دکھن سارا
دیس جامون کے پھل بن میں نیلم کے تن سالم
نظر لاگے نہ یوں میویاں کو راکھیا ہے جتن سارا

محمد قلی قطب شاہ کے قصیدوں کے اس حقیقی لہجے کے بارے میں ڈاکٹر محی الدین قادری زور کے حوالے سے ڈاکٹر محمود الہی نے لکھا ہے کہ "محمد قلی کی شاعری حقیقت نگاری سے اتنی قریب آ گئی تھی کہ شعرائے جاہلیت کی طرح اس نے حسن و عشق کی سچی داستانیں سنانے سے بھی گریز نہیں کیا۔" ڈاکٹر زور کا خیال ہے "دنیا کا کوئی شاعر اپنے کلام میں اپنی زندگی کو اتنا عریاں پیش نہیں کر سکتا تھا جتنا محمد قلی نے کیا۔" "زیر نظر قصیدے میں کبھی کبھی شک ہوتا ہے کہ اس نے شعرائے جاہلیت کے عربیہ قصاید کا تتبع کرنا چاہا ہے[1] یہ قیاس ممکن ہے صحیح نہ ہو لیکن اردو قصیدے میں ارضیت اور بیان کی سچائی کی جو مثالیں محمد قلی کے قصیدوں میں ملتی ہیں وہ بے نظیر ہیں اور اردو قصیدے کے ایک نئے اسلوب کی نشان دہی کرتی ہیں۔

---

[1] اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ مکتبہ جامعہ دہلی ۱۹۸۰ء صفحہ ۱۲۵

غواصی کے کلیات میں اکیس قصیدے ہیں اور یہ بھی فارسی قصیدوں کے طرز پر ہیں انوری۔ خاقانی اور عرفی کے قصیدوں کی زمینوں میں لکھے گئے ہیں سادگی اور روانی ان قصیدوں کے جوہر ہیں

انوری کے قصیدے

جرم خورشید چو از حوت در آید بہ حمل

خاقانی کے قصیدے: نثار اشک ہیں ہر شب شکر ریز است پنہانی

عرفی کے قصیدے: جہاں بگشتم و دردا بہ ہیچ شہر و دیار

کی زمینوں میں غواصی نے قصیدے لکھے وہ پیچیدگی کے ساتھ روانی کا قائل ہے۔

مثلاً

زباں اچاوں ترے شکر بات اے باری | کہ ہر زبان پہ ترا شکر ہے سدا جاری
تہیں کریم تجی کوں سبے کریمی جم | تہیں غفور تجی کوں سہے غفاری۔
ہلے نہ تیری اشارت بغیر گل بن میں | کرے نہ تیری رضا باج باد عطاری
ڈھلے نہ بند نے حکم باج بادل کے | ہے نہ تیرے کے باج بو زمیں بھاری

روانی اور سادگی کے ساتھ ساتھ نغمگی اور ترنم[1] کو غواصی کے قصیدوں میں خاص طور پر اہمیت دی گئی ہے وہ تشبیہ اور استعارے الفاظ کے انتخاب اور در و بست میں بھی وہ اسی جھنکار کو ملحوظ رکھتا ہے۔

لے رنگ زنیاں کے رنگ رتی نا ہیچ مثال | لے پو جہاں کے جوکے لے لال جگ اجال
جو قد ترا نہال ہے خوبی کے باغ کا | تروک ہو نیں دیکھ اسے ہر گھڑی نہال
بجلی ہوں منج انکھیاں میں دیوے جلوہ صبح و شام | تج گال کا جو خال ہے آرائش جمال

اسی طرح اس کے قصیدے کی ردیفیں بڑی مترنم اور رواں ہیں اور غزلوں کی سی شعریت اور رومانی دلکشی سے معمور ہیں۔

زمانہ آج کے از ملکے جاں تاں دیکھتا ہوں تو | کہیں گفتار ہے تو ہے کہیں رفتار ہے تو نیں
کسی کے تج کوں حق تی ہوشیاری سوں کیا نسبت | توں ہی تھا اچھ ہشیار کوئی ہشیار نیں تو نیں

---

[1] غواصی شخصیت اور فن از محمد علی اثر۔ حیدر آباد ۱۹۷۷ء صفحہ ۱۳۴

غواصی محض مداحی تک محدود نہیں رہتا بلکہ اپنے قصیدوں میں ممدوح بادشاہ کو امور مملکت کے بارے میں مشورے بھی دیتا ہے اسے سلطنت کے نظم و نسق کو لاحق ہونے والے خطرات سے آگاہ بھی کرتا ہے رشوت خوروں اور چاپلوسوں سے بھی خبردار کرتا ہے۔

ہر کام میں کرتے کتاں بے شک دو لیتے رشوتاں | ہیں یو ٹھگ بے دو تاں تم راج کر آ راج توں

عبد اللہ قطب شاہ کو شاعروں اور اہل کمال کی سرپرستی اور قدردانی کا مشورہ دیتا ہے۔

منج سیاکے کئی ملک بندے مسکین نبلے در منیے | ہیں تج کرم کے شرمندے تم راج کرلے راج توں
رکھ تولا اے بے غم سدا اہل ہنر سوں گم سدا | جیوں پھول اچھ خرم سدا تم راج کرلے راج توں
گو شاعراں سوں تو لگے خاطر فراغت سوں بجے | تج تھے نہال ہو دیں ہے تم راج کرلے راج توں

غواصی کے قصیدے "عام بول چال کی زبان" موزوں الفاظ و تراکیب سے مرصع اور شعریت سے آراستہ و پیراستہ ہیں۔[1] اور ان میں سادگی اور روانی کے وہ جوہر پائے جاتے ہیں جو اس صنف میں نایاب ہیں۔

شکر خدا جو ذوق پیے ذوق نعمات مختار آج | یعنی ہوا ہے ہر طرف ہور ابر گوہر بار آج
نادر بہارستاں کا زرگر ہزاراں صنع سوں | کیتا جڑت گلزار کے جھاڑاں کوں خوش سنگار آج
کسوت ہری کر دھرتری شبنم کے موتیاں میں ہو غرق | دیتی ہے جلوہ ہر گھڑی جیوں گنبد دوار آج
صحرا ہو دنیا نور کا موجاں پہ موجاں مار کر | بخشے چندر ہور سور کوں سکھ ہور صفا آپار آج
گلزار ہیرے عشق کا کہلائے کرنا یوں کہ جیں | انکھیاں تھے اپنے جیوں بدل برسے انجھو کی دھار آج

غواصی کے اس قصیدے کی تشبیب کا موازنہ اسی قافیے اور ردیف کے نصرتی کے قصیدے سے کیا گیا ہے۔

دی ہے زمستانی گزی دونگا اجا دھندکار آج | سردار ہو باد خزاں ہلد کار چپا ہے بھار آج
وشیا ہوا کا فوج یوں شبنم کی گولیاں چھانٹ | ذرسوں اگن موں بھاگ ذرری ہے تھار تھار آج
اوداگ کوئی اے دم نہ تھی ہو سب تن نہاں | دیسی ہی سرکش سر نوا چلی دے سے بار آج
(دھنی) (زخمی) (جھکا) (عقل باختہ)

---

[1] غواصی شخصیت اور فن محولہ بالا

بے شک وطن اس رمگ نے جاتی اگن ہوئے نسا   گر دل میں اپنے مانتا دیتے داس کوں انھار آنچ[1]

نصرتی (وفات ۱۰۹۵ھ) بلاشبہ قدیم اردو ادب کا بہترین قصیدہ نگار ہے اس کے قصیدوں میں غواصی کی سی سادگی اور روانی نہیں مگر فارسی قصیدے کا شکوہ، تخیل کی پرواز، تمثال اور پیکر تراشی، نئے نئے تصورات کا فنکارانہ استعمال پہلی بار ہوا ہے۔

قصیدے کا زور بیان، آراستگی اور مضمون آفرینی نہ محمد قلی کو میسر ہے نہ غواصی کو بلکہ اردو قصیدے کی تاریخ میں جس طرح محمد قلی کا بیانیہ اور بے محابہ انداز اور غواصی کی روانی سادگی اور تازہ کاری بے نظیر ہے اس سے کہیں زیادہ ہنرمندی، شکوہ بیان اور مضمون آفرینی کے اعتبار سے نصرتی کا مقابل مرزا رفیع سودا کے علاوہ دوسرا کوئی نہیں۔

نصرتی کے قصیدوں کی دنیا نت نئے مرقعوں اور تمثالوں سے سجی ہوئی ہے کہیں تلوار کے راستے کو اِنَّا فَتَحْنَا کے الف سے تشبیہ دیتا ہے کبھی لنکا پر حملے کا ارادہ کرے تو ممدوح کے لیے سمندر کے لب خشک ہونے کا بیان کرتا ہے کہیں دوسرے کے پھیرے میں منگل زحل کا پاؤں لنگ ہو جاتا ہے ممدوح کے جاہ و حشم کا حال لکھنے والا عطارد ستارے کا رشتہ دار ہے اور اس پر سدا زہرہ کی نگاہ رہتی ہے۔

جس کے حشم کا شب نویس اکثر عطارد کا سگا
جس کا انگی نت دھرے زہرا سوں ناتا یار کا

جو کوئی ممدوح کے دور میں راہ ناہموار کا نام لے تو زبان جگہ جگہ پھسلے۔ ہر آنگن میں وہ گلزار کھلے ہیں کہ کشمیر نظر سے گر گیا ہے۔

گڑھ پر بھی پانی تیں اس ات گھر گھر تو ماورالنہر ہے
کرتا ہے رد کشمیر کوں آنگن ہر ایک گلزار کا

میدان جنگ میں ممدوح دشمنوں کے سروں کی قاشیں کنول کے پھولوں کی طرح بکھیر دیتا ہے آنکھیں نیلی مہروں کی طرح جنگل کا دامن بھر گیا ہے زمین نے لہو سے لال مخمل اوڑھ لیا ہے اور سارے کنکر یاقوت ریزے ہو گئے ہیں اور چوراگاہ، مچھلیوں کی طرح رنگا رنگ ہو گئے ہیں۔

---

[1] علی نامہ نصرتی، مرتبہ پروفیسر عبدالمجید صدیقی حیدرآباد ۱۹۵۹ء صفحہ ۱۰۶

جنگ کے ان مناظر کے پہلو بہ پہلو لطیف اور روشن تصویریں بھی ہیں چاروں طرف ہلال کی مشعلیں پوری فضا کو منور کیے ہوئے ہیں، پورا ماحول وجد آفریں نغموں سے اس طرح گونج اٹھا ہے کہ قاضی فلک نے وجد میں آکر اپنی دستار پھینک دی ہے پھولوں کی چھتری جیسا آسمان بادشاہ کے سر پر سایہ کیے ہوئے ہے اور پھولوں کا پنکھا بن کر چاند مگس رانی کر رہا ہے اور قدم قدم پر شاہ کے پاؤں کے نیچے چاندنی کے ورق بچھا رہا ہے۔

چوندھر ہلالاں مشعلاں یوں بھر رہیاں سب غار میں
جوں نور بھار آتا ہے چل گلنار و لالہ زار کا
چاروں رخن رنگ اس بھرے ہر بھانت باجے یوں بجیں
قاضی فلک کا حال دھر پروا سٹیا دستار کا
پھولوں کی چھتری سا گگن تاریاں سوں بھر شہ سر اپھتا
پنکھا گلاں کا چاند ہو تھا سایہ باں دیدار کا
ہر ہر قدم پتے انگیں چندر ہو شہ کے پاؤں تل
بھیں پر بچھایا تھا اپیں اجلا گٹ جھکار کا
(زمیں) (آپ) (ورق)

شعری محاسن کے اعتبار سے نصرتی کے قصیدے قدیم اردو کے بیش بہا خزینے ہیں ان میں ان گنت نگینے ہیں تشبیہوں اور استعاروں کی بے اندازہ دولت ہے ابھی تک اردو ادب کے مورخوں نے اسے محض تاریخی اہمیت دی ہے لیکن درحقیقت یہ ہنرمندی، صنعت گری اور مضمون آفرینی کے اعتبار سے جمالیاتی معنویت سے بھرپور فن پارے ہیں جن کا مطالعہ اسی نقطہ نظر سے کیا جانا چاہیے۔ نصرتی خارجی مناظر اور ان سے پیدا ہونے والی داخلی کیفیات دونوں کا پہلو بہ پہلو بیان لطافت احساس اور نادر تشبیہوں نئی تصویروں کے ذریعے بیان کرتا ہے اور امتزاج کی یہ لطافت اور ندرت نصرتی کے قصیدوں کی خصوصیت ہے۔ بہار کا ایک منظر ملاحظہ ہو۔

سمن الماس و لالہ لعل نیلم سو بنفشہ ہے   ہر ایک بن خوش نظر کا سودگر چھپ پاچ رل کا
پچھبا رنگ آتشیں گلو عروساں کے ہتیلیاں تیں   یا خوباں کے بنجے کوں سو پنجہ روپ پا چل کا

لگے ہر جھاڑ ریحانی سگند عنبر بتی کا رُک — کھاں کی شمع جیتی سوتے رک گیند مخمل کا
پڑیاں ہر مست نرگس کی شبہ انکھیاں میں مک کھنچے — صفا دیتے کے صفحے پر سیس انداز کا جل کا

نصرتی کے قصیدوں میں ہجو یہ قصیدہ بھی ہے بجا طور پر اسے اس نئی صنف ہجو کا بانی کہا جاسکتا ہے۔ اور قصیدے کی طرح ہجویات میں بھی نصرتی سودا کا پیش رو ہے۔

"نصرتی اردو کا پہلا شاعر ہے جس نے ہجو کو قصیدے کا باقاعدہ موضوع بنایا ہے۔ اپنے ایک ہجویہ قصیدہ لکھا ہے جو معاصرانہ چشمک کا نتیجہ ہے۔ نصرتی کی شاعری میں جگہ جگہ ایسے اشارے ملتے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ اس کے معاصرین اسے پسند نہیں کرتے تھے اس نے بڑے شان کا ہجویہ قصیدہ کہا جس میں اپنی شاعرانہ قوتوں پر فخر کیا ہے اور مخالفوں کو برا بھلا کہا ہے اس نے اپنے مخالفین کے لیے ہرزہ گویاں۔ خام طفلاں۔ مخنثی۔ غبی۔ خر۔ منافق۔ پتھر۔ کتا۔ کوطبیاں اور کم ذات جیسے الفاظ استعمال کیے ہیں فحش الفاظ کے استعمال سے بھی اس نے گریز نہیں کیا ہے۔"[1]

قدیم اردو قصیدہ نگاری کا ایک اور اہم نام شاہی کا ہے۔ علی عادل شاہ ثانی (۱۶۵۶ء تا ۱۶۷۲ء) سلطان محمد عادل شاہ کا اکلوتا بیٹا تھا۔ اور عادل شاہی خاندان کا آٹھواں بادشاہ تھا ۱۶۳۸ء میں پیدا ہوا۔ اور ملکہ خدیجہ سلطان کی تربیت میں پلا بڑھا اپنے دور حکومت میں اسے مرہٹوں اور مغلوں سے مختلف لڑائیاں لڑنا پڑیں اور اس کے قصیدوں میں یہ رنگ بھی جا بجا بکھرا ہوا ہے ڈاکٹر جمیل جالبی نے شاہی کے قصیدوں پر نصرتی کے گہرے اثرات کی نشان دہی کی ہے اس کے دیوان میں چھ قصیدے ملتے ہیں پہلے چار قصیدے حمد، نعت، منقبت حضرت علی اور بارہویں امام کی تعریف میں لکھے گئے ہیں باقی دو قصیدے ایک حوض اور علی داد محل اور باغ اور 'چار در چار' ایک محبوب کی تعریف میں ہیں۔ انہوں نے لطیف تخیل رواں بحروں اور خیال کو مجرد شکل میں پیش کرنے کو شاہی کے قصیدوں کی پہچان قرار دیا ہے لیکن در حقیقت شاہی کے قصیدوں کو فنکاری اور تخلیقی ہنرمندی میں نصرتی کا ہم پلہ کہنا دشوار ہے۔

۱؎ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ محولہ بالا صفحہ ۱۵۰

۲؎ تاریخ ادب اردو جلد اول محولہ بالا صفحہ ۲۲۳

البتہ منظر نگاری، فطری تشبیہات کا ذخیرہ جمع کرنے کا فن، اور فارسی کی تقلید میں قصیدے میں تخیل کا زور، تشبیہوں اور استعاروں کی گل کاری اور مضمون آفرینی کی کاوش شاہی کے قصیدوں میں ملتے ہیں مگر نصرتی کی سی ندرت ادا نہیں ہے اس کا تخیل بھی اتنا شاداب اور نادرہ کار نہیں ہے۔

علی داد محل کی تعریف میں شاہی کے قصیدے کو منظر نگاری کا اعلیٰ نمونہ قرار دیا گیا ہے جس کے لیے شفق سے صندل کی فراہمی، چمپا کے جھاڑ اور زمرد کے درختوں کا کنجن۔ مشعلوں کی طرح سنور، پھولوں میں مشک کے پیالوں کے بھنور کی تمثال سے یہ قصیدے روشن ہیں۔

ازن صندل شفق کاں سے منگائے بسن کارن — گلاں میں رو بھنور دستے مشک پیالے
چنپے کے جھاڑ دساوے بن میں یوں ہو — مگر شجر زمرد کا کنجن سوں بار آیا ہے
چنبیلی جائی و جوئی دسے او ڈگن کے نمن — چنپے کے جھاڑ پہ پھولوں یو لگے جیوں مشعل

اس کی تشبیہات، مناظر، رنگ، فضا اور آوازوں پر مقامی اثرات کے غلبے کی طرف ڈاکٹر جمیل جالبی نے بجا طور پر اشارہ کیا ہے پانی کا عکس پڑتا ہے تو کہتا ہے کہ حوض نے اپنے مکھڑے پر ٹیکا لگایا ہے نارنج کے ہرے ہرے پتوں کو دیکھ کر اسے سبز چادر اوڑھے ہوئے محبوب کا خیال آتا ہے چاند تاروں کو جلانے کے لیے گھر کو بسنت بنایا جاتا ہے چنبیلی اسے چھبیلی اور نازک نویلی دکھائی دیتی ہے۔

اس کے قصیدوں کی ایک اور خصوصیت فارسی قصیدوں کے طرز پر غیر مرئی صفات کو مجسم کر کے انہیں ڈرامائی صورت حال میں پیش کرنا بھی ہے عقل مجرد تصور ہے وہ اسے اپنے قصیدے میں مختلف پیکر بخشتا ہے اور طرح طرح کے روپ رنگ دیتا ہے۔

عقل کا مکتب ہوا فہم کے پڑھنے بدل — عقل معلم اپیں قصہ سکھایا کہن
عقل خبردار ہے عقل ہمہ کار ہے — عقل کا جاسوس ہو مک پہ اچھے یو کرن
عقل کسوٹی ہوئی طبع کے کسے بدل — بوجھ رکھیا ہے صراف قلب ڈھرا جیوں کنجن
عقل کا موتی گر مغز کے طبلے بھتر — خوب دساوے جھمک ڈبھک در عدن
لب کے کیوڑاں لگا پلک کا پردا بندھا — جیوں زمین کا اچھا عقل کا یوں ہے وطن

۱؎ تاریخ ادب اردو صفحہ ۲۲۵

تن کے قلعے میں سدا حکم چلاوے عقل ۔۔۔ رست جھلک نے دیس لگے کنگورے دسن
بال تے باریک تر راہ اچھے جو کو مسل ۔۔۔ پاؤ کے دیکھتے ہیں پگ عقل کا گیا واں گون
خاک کے پتلے بنا روح نے تن میں بھرا ۔۔۔ چال چلا کر ادل آپ سکھایا مگن
آب و آتش ملا خاک و ہوا نے کلا ۔۔۔ چار عناصر لگا دیہہ سنوارا چمن
دور پھریں جو تمام سجدہ کریں صبح و شام ۔۔۔ لے کے ستاریاں سنگات چاند سورج ہور گگن

ان اشعار سے شاہی کے مجسمہ ساز تخیل کا تو ضرور اندازہ ہوگا اور فارسی قصیدے کے اسلوب و انداز کی پیروی کی کوشش کا ثبوت بھی مل جائے مگر جمیل جالبی کا یہ دعویٰ ثابت نہ ہوگا کہ اس کی شاعری میں ایک جشن، ایک طرب اور ایک سرمستی کی کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔[1] نغمگی ہے تو وہ غواصی کے قصیدوں میں کہیں زیادہ ہے اور شکوہ بیان اور تخیل کی کرشمہ سازی ہے تو نصرتی کے ہاں اس سے کہیں زیادہ ہے البتہ شاہی ان اساتذہ کے بعد قدیم اردو ادب کا اہم قصیدہ نگار ہے اور اس کا نام یقیناً اردو قصیدہ کی روایت کا فروغ دینے کے سلسلے میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

غرض قدیم اردو شاعری نے قصیدے کے تین اسلوب فراہم کیے پہلا اسلوب محمد قلی کا تھا جس میں واقعیت اور منظر کشی کو اہمیت حاصل تھی اس کا موضوع مذہبی شخصیتیں اور یادگار عمارتیں تھیں۔ یہاں عظمت کا تصور دنیاوی جاہ و جلال نہیں بلکہ اقدار و آثار ہیں دوسرا اسلوب صنعتی کا تھا جس نے نغمگی، سادگی اور روانی کو اپنا، اور قصیدے کو نغمہ بار مرقع بنا دیا وہ دنیاوی اغراض سے بادشاہوں کی تعریف و توصیف نظم کرتا ہے مگر وہ محض ان کا چاپلوس نہیں ہے بلکہ روشن خیال مشیر بھی ہے ان کو خطرات سے آگاہ کرتا ہے اور رشوت ستانی اور بدانتظامی سے خبردار کرتا ہے وہ گنجلک استعاروں اور مرقع سازیوں کے بجائے سامنے کے تلازموں سے تمثال تراشتا ہے اور انہیں اپنی نغمگی سے آرٹ بنا دیتا ہے۔ تیسرا اسلوب نصرتی کا ہے جو فارسی اساتذہ کے طرز پر تخیل کی کرشمہ سازی، مضمون آفرینی اور شکوہ بیان کو دامن میں سمیٹے ہوئے ہے اور اس دور کا سب سے اہم فنکار کہا جا سکتا ہے آگے آنے والے اساتذہ نے انہی اسالیب کو اپنے فن کی بنیادیں رکھیں اور ان میں کچھ اضافے بھی کیے اور روایت کو پروان چڑھایا۔

ان میں ولی اور سراج کے قصیدے بھی شامل ہیں۔ ولی اور سراج دونوں قدیم اردو ادب کے سرے پر ہیں زبان زیادہ مانوس ہو چکی ہے اور ولی اور سراج کے زمانے تک دکن میں مرتی مرکزیت اس منزل

[1] تاریخ ادب اردو صفحہ ۲۲۵

تک پہنچ گئی تھی کہ وہ ہندوستان گیر سطح پر پیدا ہونے والی مرکزیت کا جزو بن جائے چنانچہ ولی اور سراج دونوں کے کلام میں یہ ہندوستان گیر آہنگ صاف سنائی دیتا ہے جس سے ہند ایرانی عناصر کو سمیٹ کرنے ادبی لہجے کی تشکیل کی تھی۔

قصیدہ ولی کا میدان نہیں ہے لیکن اس صنف میں بھی ولی کی شگفتگی اور وقار قائم ہے ولی کے صرف چھ قصیدے ملے ہیں جو حمد، نعت، منقبت، بیت الحرام کی تعریف اور پیران طریقت کی مدح میں ہیں طویل ترین قصیدہ ۲۳۰ اشعار پر مشتمل ہے اور حمد و نعت میں ہے بیت الحرام کی تعریف میں بیس اشعار کا مختصر قصیدہ ہے جو محض تشبیب ہی سے عبارت ہے جس میں کسی ہجراں نصیب عاشق کی واردات قلبی کا بیان ہے۔[1]

ان سبھی قصیدوں کی فضا اردو میں فارسی طرز کی آبادکاری کی کوشش ہے کسی نہ کسی فارسی قصیدے کی زبان، تخیل آفرینی، اور شوکت الفاظ کو اردو قصیدے میں ڈھالا گیا ہے تراکیب اور تشبیہوں میں بھی یہی رنگ غالب ہے مثال کے طور پر میراں محی الدین والے قصیدے کی تشبیب میں محبوب کے حسن اور جور و جفا کا بیان ہے۔

دکھے نظر سوں اگر یہ جمال نورانی
شرم سوں مصر بے جا کے ماہ کنعانی
ترے یہ غمزۂ خوں ریز سے ہوا معلوم
کہ عاشقاں کو اسی سوں ہے عید قربانی
ترے فراق نے عاشق کو کیا امداد
غذائے خون جگر ہور لباس عریانی

بہار کے بیان میں بھی فارسی شاعری کا وہی اسلوب غالب ہے جس میں خارجی مناظر کی عکاسی اور جزئیات کو اہمیت حاصل نہیں بلکہ تشبیہ اور استعارے کی نادرہ کاری اور تخیل کی مدد سے کرہ آئینہ خانے بنانے پر زور ہے مثال کے طور پر مندرجہ ذیل تشبیب میں یہ رنگ نمایاں ہے۔

ہوا ہے خلق ابر بہار کے فضل سبحانی
کیا ہے ابر نے رحمت سوں گوہر افشانی

[1] اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ صفحہ ۱۵۶

قطار قطرۂ شبنم سوں آج سبزۂ خضر
سے سحر باغ میں کرتا ہے ادعیہ حوالی

اس آب روح فزا کے کمال لطف کو دیکھ
چھپا ہے پردۂ ظلمت میں آب حیوانی...

زہے بہار طراوت، زہے بہار طرب
کہ بلبلاں نے لیا شیوۂ غزل خوانی

سو اس بہار میں آیا ہے عرس حضرت کا
ہوئی ہے پھر سے عیاں حشمت سلیمانی

غرض ولی کے قصیدوں نے اردو شاعری میں قصیدہ نگاری کے اسلوب کی داغ بیل ڈالی ہے جس طرح ولی کی غزلیات نے قدیم دکنی طرز اور آبرو اور حاتم کے زمانے کی اسلوب غزل کے درمیان ایک توازن اور تناسب قائم کیا اور بین علاقائی اور بین قومی مزاج کے درمیان رشتہ استوار کیا اسی طرح وسط ایشیا اور ایران کے مزاج کو قصیدے میں بھی متعارف کیا

ولی کے بعد سراج اورنگ آبادی کے قصیدوں نے قصیدے کو غزل کا اسلوب اور روانی عطا کی سراج مرصع کاری اور تخیل آرائی سے زیادہ بے ساختگی اور جولانی طبع کے قائل ہیں اور اس لحاظ سے ان کے قصیدے بیان کی پختگی اور زبان کی صفائی کے اعتبار سے ولی سے کہیں آگے ہیں۔[1] ان میں غزل کا گداز اور جذبے کی سرمستی راہ پاگئی ہے۔

کہاں رفیق موافق کہاں ہے یار ندیم
کہ اس کے پاس کرے رسم بندگی تقدیم

مری طرف سیں کہے اس کوں جاکے عرض نیاز
پس از نیاز دعا و پس از دعا تسلیم

دلے کہ چشم حقیقت سیں خواب دیکھا ہوں
کہ غیر آہ نہیں مجکوں آشنائے قدیم

---

[1] اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ صفحہ ۱۹۰

اے آہ جاکے مری التماس یار سیں کر
کہ زخم ہجر سیں میرا جگر ہوا ہے دو نیم

طبیب درد جگر کوں مری خبر پہنچا
تپ فراق سیں ہوں سخت الم پہ مستقیم

نہ دل میں تاب نہ آنکھوں میں خواب ہے یک دم
خلاف نہیں ہے مری بات کا خدا ہے علیم

قدیم قصاید کی فضا اردو قصیدوں کی عام فضا سے کسی قدر مختلف ہے۔ ان قصیدوں میں اصلیت اور واقعیت کی تہ آنی موہوم نہیں ان میں محض جوش بیان، شوکت الفاظ اور مضمون آفرینی کا جوش نہیں ہے نہ ان کی بنیاد محض تخیل پر ہے بلکہ حقیقی واقعات بھی ان کی تہ میں کہیں نہ کہیں ضرور موجود ہیں۔ کہیں رزم کی منظر کشی ہے کہیں فطری مناظر کی تصویر کشی ہے تو کہیں حکیمانہ مضامین ہیں۔ یہ قصیدے فارسی قصیدہ لکھنے کے طرز پر ضرور لکھے گئے لیکن ان میں جو مضامین نظم ہوئے ان میں ایک نئے تہذیبی مرکب کی نشان دہی موجود ہے۔ یہ تہذیبی امتزاج اس نئے نوٹی علاقائی بولیوں کے مختلف ادبی اسالیب سے ابھرنے والے ہندوستان گیر لہجے کو اس دور کے بین الاقوامی ادبی اسلوب سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش ہے۔

ان قصیدوں میں تعریف و توصیف کا عام انداز تو وہی ہے جو فارسی اور بعد میں شمالی ہند کی اردو شاعری میں سودا، ذوق اور محسن کاکوروی کے نام سے منسوب ہوا جس میں دنیاوی منفعت یا حصول ثواب پیش نظر ہوتا ہے لیکن اسی کے ساتھ ساتھ ان قصیدوں کی حیثیت ایسی کسی قدر مبسوط نظموں کی بھی ہے جن میں کسی خیال یا کسی منظر یا کسی شخصیت یا کسی جنگ یا واقعے کی تصویر کشی تخیل اور مضمون آفرینی کی مدد سے کی گئی ہے۔

کتابیات

(۱) محمود الٰہی . اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ

(۲) ابو محمد سحر - اردو قصاید

(۳) جلال الدین زینبی . اردو میں قصیدہ نگاری . الہ آباد

(۴) عبد الحق . نصرتی

(۵) محی الدین قادری زور - اردو شہ پارے

باب چہارم

مرثیے

ایران میں[1] مرثیہ نگاری کا آغاز شاہ طہماسپ صفوی (۹۳۰ - ۹۸۴ھ) کے عہد سے ہوا. اسی کے ایما پر محتشم کاشی (وفات ۹۹۶ھ) نے اپنا ہفت بند مرثیہ لکھا جو بعد کو مقبول اور قاآنی کے مراثی بھی مقبول ہوئے ملا حسین واعظ کاشفی (ف ۹۱۰ھ) نے روضۃ الشہدا کے عنوان سے نثر میں واقعات کربلا کو قلم بند کیا اور سیف بن ظفر نے "دہ مجلس" کاشفی ہی کے اتباع میں لکھی.

دکن میں فیروز شاہ بہمنی (۸۰۰ تا ۸۲۵ھ) کے دربار میں شیعہ عالم فضل اللہ انجو بھی موجود تھا اور فیروز شاہ کا جانشین احمد شاہ (۸۲۵ تا ۸۳۸ھ) اس کا شاگرد تھا اس کے عہد میں محمود گاواں کے زیر اثر عزاداری کا فروغ ہوا. قطب شاہی سلطنت کا بانی سلطان قلی قطب شاہ خود شیعہ تھا. اس سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ عزاداری کا رواج اور واقعات کربلا کو نظم کرنے کا سلسلہ دکن میں ایران کے صفوی دور سے قبل شروع ہو چکا تھا اشرف کی مثنوی نوسرہار ۹۰۹ھ کی تصنیف ہے گو اس کی حیثیت تاریخی نہیں اور بہت کچھ فرضی واقعات اور کردار اصل قصے کا جز بن گئے ہیں لیکن بہرحال اسے واقعات کربلا سے نسبت ہے اور محتشم کاشی کے ہفت بند سے پہلے تصنیف ہونے کی بنا پر اولیت حاصل ہے.[2]

---

[1] اس باب کی ترتیب میں "اردو مرثیے کا ارتقا بیجاپور اور گولکنڈہ میں ۱۸۵۷ء تک" تصنیف ڈاکٹر محمد چراغ علی (حیدر غضنفر، مچھلی کمان، حیدرآباد ۱۹۸۰ء) اور "کربل کتھا" مرتبہ مختار الدین احمد آرزو و مالک رام سے مدد لی گئی۔ [2] بعض محققین نے محتشم کاشی سے منسوب ہفت بند کو حسن کاشی کی تصنیف قرار دیا ہے جو محتشم سے سو سال قبل کا شاعر تھا اس صورت میں ایران کی اولیت برقرار رہتی ہے۔

"دکن میں محمد قلی قطب شاہ سے پہلے کا کوئی مرثیہ نہیں ملا لیکن نو سر بار (۹۰۹ھ) سے محمد قلی قطب شاہ (۹۸۸ھ تا ۱۰۲۰ھ) تک یقیناً رثائی شاعری کا سلسلہ قائم رہا ہوگا۔ محمد قلی قطب شاہ کے مراثی فن اور فکر کے اعتبار سے اس قدر ترقی یافتہ ہیں کہ ان مراثی کو دکنی اردو میں مرثیہ کہنے کی پہلی کوشش سمجھنا مشکل ہے بلکہ مرثیے کا جو نقش محمد قلی قطب شاہ کے ہاں ملتا ہے اس پر فن اور مواد کے اعتبار سے ۱۱۰۰ھ تک بہت کم اضافہ ہوا ہے۔"

ڈاکٹر محمد چراغ علی نے بیجاپور اور گول کنڈہ میں اردو مرثیے کے فروغ کو گوشوارے کی مدد سے واضح کیا ہے۔ بیجاپور کے مرثیہ گو شعرا کا گوشوارہ درج ذیل ہے۔ پہلے چار بادشاہوں کا ذکر چھوڑ دیا گیا ہے۔

نمبر شمار	عہد	نمبر شمار	مرثیہ گو	تعداد مرثیہ	تعداد اشعار
۵	ابراہیم عادل شاہ ثانی	۱	جانم	۱	۱۹
		۲	عبدل	۱	۱۱
۶	محمد عادل شاہ	۳	مقیمی	۱	۸
		۴	امین	۴	۳۴
		۵	ملک خوشنود	۳	۵۴
۷	علی عادل شاہ ثانی شاہی	۶	شاہی	۱۶	۱۳۱
		۷	نصرتی	۱	۱۰۶
		۸	شاہ ملک	۱	۹
		۹	ہاشمی	۳	۱۸
		۱۰	سرور	۱	۷
		۱۱	مومن	۱	۱۵
		۱۲	مرتضیٰ	۳	۳۲
		۱۳	حسینی	۱	۱۵

لہ اردو مرثیے کا ارتقا صفحہ ۱۶

نمبر شمار	عہد	نمبر شمار	مرثیہ گو	تعداد مرثیہ	تعداد اشعار
		۱۴	قادر	—	—
		۱۵	مرزا	—	—
		۱۶	ندیم	۲	۲۶

برہان الدین جانم کے مرثیے کے بارے میں ڈاکٹر چراغ علی لکھتے ہیں۔

"مرثیہ کا آغاز تو محرم کے چاند کے ذکر سے کرتے ہیں لیکن فوراً ہی دوسرے شعر سے وہ تکوین عالم کی صوفیانہ تعبیر کی طرف آجاتے ہیں اور تخلیق کا مقصد یہ قرار دیتے ہیں کہ خدا نے آدم کو اس لیے پیدا کیا کہ ان کی نسل امام کی شہادت پر غم کرے لہ۔ حسن تعلیل سے وہ ساری دنیا کو امام کا سوگوار بتاتے ہیں۔ اردو مرثیے کی تاریخ میں یہ تنہا مرثیہ ہے جس میں تصوف کے نازک نکات بیان کیے گئے ہیں۔

محرم کا چندر پھر کھن پوے ماتم ہوا پیدا
مجتاں کے دلاں میں سب شہاں کا غم ہوا پیدا
دکھی ہوا حدیث بیانے نکل وحدت سے آئے
یو غم عالم کوں دکھلانے صفی آدم ہوا پیدا...
احد وحدت میں احمد ہو ہوا ظاہر محمد ہو
حسین سرور کبیر ا جد ہو یو اسم اعظم ہوا پیدا
مدینہ علم جوں سرور علی تھے باب جوں رہبر
سو معنی علم کا مظہر شہ اکرم ہوا پیدا
کہوں کیا حال عالم کا کلیا بول خاتم کا
(مکمل)
وے اس اسم اعظم کا نہ کوئی محرم ہوا پیدا

لہ اردو مرثیے کا ارتقا، صفحہ ۳۰-۲۹

حسینا گئے ہیں جب رہ پر سو واضح کیوں ہے گم رہ پر

سمایا جیوں کھڑیا شہ پر سو ایسا کم ہوا پیدا

ہوا ماتم رسول اوپر علی پر ہور بتول اوپر

نین نرگس کے پھول اوپر انجو شبنم ہوا پیدا

عبدل جس کا پورا نام عبد الکیتی، عبد الغنی یا عبد النبی بتایا جاتا ہے سلطان ابراہیم عادل شاہ جگت گرو کے زمانے (۹۸۸ تا ۱۰۳۶ھ) کا شاعر تھا۔ اس کا گیارہ اشعار کا مرثیہ بھی محرم کے چاند کے ذکر سے شروع ہوتا ہے کہ یہ چاند امام کی شہادت کے غم میں سر سے پاؤں تک شفق کے خون میں نہایا ہوا لگتا ہے باقی اشعار میں امام حسین کی فضیلت کا بیان ہے لیکن یہ واقعات کربلا کا بیان ہے نہ رزمیہ کا انداز۔ قطبی کا مرثیہ غزل کی ہیئت میں ہے اور نو اشعار پر مشتمل ہے اور محرم کے چاند کی الم انگیزی کو بیان کرتا ہے۔

اسی طرح امین گجرانی کے مراثی غزل کی ہیئت میں ہیں اور مختصر ہیں۔ ملک خوشنود کے تینوں مرثیے بھی غزل کی ہیئت میں ہیں۔ شاہی کے مراثی کی البتہ ایک الگ حیثیت ہے مگر یہ بھی مختصر ہیں اور ان کا مقصد محض رنج و غم کا اظہار ہے ان میں نہ پلاٹ ہے نہ رزمیہ عناصر، شعریت بھی شاہی کی دوسری تخلیقات کے مقابلے میں کم ہے۔ نصرتی کے نام سے منسوب ایک نامکمل مرثیہ بھی دراصل واقعہ کربلا کا بیان نہیں ہے بلکہ صرف یہ روایت نظم کرتا ہے کہ رسول کو جبریل امین نے امام حسین کی شہادت کی اطلاع بہت پہلے دے دی تھی۔ شاہ ملک کا مرثیہ بھی مرثیہ نما غزل ہی ہے۔ ہاشمی کے نام سے منسوب دونوں مرثیے ۵ اور ۹ اشعار پر مشتمل ہیں۔

علی عادل شاہ ثانی شاہی نے ۱۳۱ اشعار پر مشتمل اپنے ۱۶ مراثی میں راگنی کی صراحت کی ہے کسی کو ہنڈول راگنی میں پڑھے جانے کی ہدایت کی گئی ہے تو کسی کو شام سے پہر رات گئے تک بھیرا جا میں پڑھے جانے کی تاکید ہے بچے ونتی میں بھی ایک مرثیہ نظم کیا ہے۔ مقصد ان مراثی کا بھی محض واقعہ کربلا اور اس کے مختلف کرداروں کی شہادت پر رنج و غم کا اظہار اور گریہ کا سامان فراہم کرنا ہے۔ ضمیر، انیس اور دبیر کے مرثیوں کی طرح ابھی تک واقعہ کربلا کو مربوط انداز میں نظم کرنے کا انداز نہیں ہے۔

نصرتی کا صرف ۹ اشعار پر مشتمل ایک نا تمام مرثیہ ملتا ہے جس میں امام حسین کی فضیلت کا

تذکرہ ہے اس مختصر مرثیے کی اہمیت ہے تو صرف اتنی کہ نصرتی نے واقعے کو نظم کرنے کی کوشش کی ہے اور اسی میں مرثیہ پن پیدا کیا ہے۔

دیسے میں جبریل امیں ان کی شہادت کی خبر ‌ ‌ ‌ دیتے سو حضرت دل میں دکھ پائے او کی آزار کا

پوچھے نزدہ سک فاطمہ نوبہار لطف رب ‌ ‌ ‌ تج دل کے گل کوں کہہ توں آزار آپڑیا خار کا

بولے کر ایسا وقت کب ہوگا نامیں ہوا نہیں ‌ ‌ ‌ ناز نفسی بھی ہوں گے تب حملہ ایک خونخوار کا

بول سرو بالا کان کر سب خاندان کے باغ میں ‌ ‌ ‌ بچھڑے ہوئی ندیاں خوں اچھا یک بار کا

تب فاطمہ زاری میں آ بولے کر جیکی ایسا بچے ‌ ‌ ‌ لے غالے کناں ماتم کرے لس فرخوش رفتار کا

سید میراں ہاشمی نے چند اشعار مرثیے کے بھی کہے لیکن انہیں باقاعدہ مرثیوں کے صنف میں کوئی اہمیت حاصل ہے تو اتنی کہ ان اشعار میں محض رسمی اسلوب اختیار نہیں کیا گیا ہے بلکہ رنگین بیانی اور ندرت ادا موجود ہے ان میں تخیل کی مدد سے وہ تصویر کشی کی ہے کہ شعریت کے اعتبار سے ان اشعار کا مرتبہ بلند ہو گیا ہے۔

تارے نہیں اسماں پر ماتم میں شہ کے سوز سوں
گویا کہ زہرہ چرخ پر توڑی گلے کی گھری
آسماں نیلا پیرہن پہنا ہے اس ماتم سیتی
خورشید غم نا تاب لیا پھاڑیا لباس زرزری

بیجاپور کے مرثیہ نگاروں میں مومن۔ اور مرزا بیجاپوری خصوصیت سے قابل ذکر ہیں مومن مدراس کے رہنے والے تھے اور ان کے تین مراثی میں سے ایک واویلا کی ردیف میں لکھا گیا ہے اور نوحہ گری اور سینہ زنی کے مقصد سے تصنیف ہوا ہے۔ باقی دونوں میں نالہ و شیون ہی کے مضامین نظم ہوئے ہیں۔ واقعہ نگاری کا رنگ نہیں ہے۔

مرزا بیجاپوری کا ذکر مرثیہ گو کی حیثیت سے معاصر شعرا نے بھی کیا ہے اور مورخین ادب نے بھی مگر ان کے نام سے منسوب جو مراثی کے ذخیرے دستیاب ہوئے ہیں ان کو ان کی تصنیف قرار دینا دشوار ہے۔ ڈاکٹر محمد چراغ علی لکھتے ہیں۔

" مختلف کتب خانوں اور خانگی ذخیروں میں مرزا کے تخلص کے ۹۹ مراثی کا پتہ چلتا ہے۔۔

.... مکررات کو چھانٹ دیا جائے تو مراثی کی یہ تعداد آدھی رہ جاتی ہے ... بافسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ مرزا بیجاپوری جس کی ساری عمر مرثیہ گوئی میں گزری اور جس نے سینکڑوں مرثیے لکھے ہوں گے ... کسی خارجی یا داخلی شہادت کی عدم موجودگی میں ہم ایک مرثیہ بھی مرزا بیجاپوری سے منسوب کرنے کے موقف میں نہیں ہیں ... مصنف بساتین السلاطین کے بیان کے مطابق پہلا مصرعہ مرزا بیجاپوری کا ہے اور مصرعہ ثانی آنحضرت کا عطا فرمایا ہوا ہے۔

دلاں پھانکاں اناراں کہ دھرو سینے طبق میانے

کہ محشر کوں نبی آگے یہ تحفہ کرلے جانا ہے

... صرف یہی ایک شعر یا اس کا ادنیٰ مصرعہ اس کی یادگار باقی رہ گیا ہے جو وثوق کے ساتھ اس کی تخلیق کہا جا سکتا ہے "[1]

پروفیسر مسیح الزماں نے اپنی کتاب " اردو مرثیے کا ارتقا" میں مرزا کو صرف ایک شاعر مرزا بیجاپوری ہی تصور کیا ہے اور اڈ برا کے ذخیرۂ مراثی کو ان کی تخلیق مان کر کلام کی خصوصیات کا تعین کیا ہے وہ مرزا کو محمد قلی قطب شاہ کے تقریباً پچاس سال بعد کا شاعر مانتے ہیں اور ۱۰۹۲ھ کے آس پاس اس کا زمانۂ وفات تسلیم کرتے ہیں وہ مرزا کے مرثیوں کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے وہ تسلسل۔ تمہید کی طوالت اخلاقی مضامین اور رزمیہ کے بیان کی اہمیت دیتے ہیں اس میں شبہ نہیں کہ اگر یہ تمام مرثیے کسی ایک شاعر اور اس قدر قدیم دور کے شاعر کی تصنیف مان لیے جائیں تو پھر پروفیسر مسیح الزماں کے الفاظ میں یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ۔

" مرزا نے مرثیے کو اس ابتدائی دور میں ہی بہت اونچا کر دیا۔ اپنی طبیعت پر زور دے کر انہوں نے مرثیے میں نئے نئے پہلو پیدا کیے ایک ایک شہید کے حال میں نہ صرف خاصے طویل مرثیے لکھے بلکہ ان میں مسلسل واقعات کا بیان، ان کی ڈرامائی ساخت، تمہید۔ واقعات۔ گھریلو زندگی۔ نفسیات انسانی، رخصت، رجز، جنگ اور شہادت کی تفصیل بیان کی اور اپنے عہد کو مدنظر رکھتے ہوئے اس میں زبان و بیان کی خوبیاں پیدا کیں۔ وہ

---

[1] اردو مرثیے کا ارتقا، بیجاپور اور گولکنڈہ میں۔ صفحہ ۸۰، ۸۱ و ۱۱۰

پہلے مرثیہ گو ہیں جنھوں نے شوکتِ الفاظ اور زورِ بیان سے مرثیے کو ادبی حیثیت سے بھی بلند کیا اور اپنے دور کے انہماک عزاداری، محبت اہل بیت اور خلوص نیت کو ادبی شکل میں ڈھال کر اسے یادگار کر دیا۔"[1]

گولکنڈہ کے مرثیہ گو شعرا کا گوشوارہ حسب ذیل ہے۔

نمبر شمار	عہد		مرثیہ گو	تعداد مراثی	تعداد اشعار
۱	سلطان قلی قطب شاہ	۱	قطب شہ	۵	۶۱
۲	سلطان محمد قطب شاہ	۲	وجہی	۲	۲۲
		۳	غواصی	۶	۹۴
۳	سلطان عبداللہ قطب شاہ	۴	قطب عبداللہ		
		۵	راجو		
		۶	قطبی		
		۷	طبعی		
		۸	عابد		
۴	سلطان ابوالحسن تانا شاہ	۹	افضل		
		۱۰	محب		
		۱۱	غلام علی خاں لطیف		
		۱۲	غلام علی		
		۱۳	فایز		
		۱۴	شاہ قلی خاں شاہی		
		۱۵	نوری		
		۱۶	قادر		
		۱۷	مرزا		

[1] صفحہ ۱۱۰، اردو مرثیے کا ارتقا

نمبر شمار	عہد	نمبر شمار	مرثیہ گو	تعداد مراثی	تعداد اشعار
۴	سلطان ابوالحسن تاناشاہ	۱۸	احمد	۱۵	۱۸۷
		۱۹	روحی	۲	۲۲
		۲۰	مشتاق	۳	۲۷
		۲۱	ذوقی	۱	۶

ان مراثی میں محمد قلی قطب شاہ کے پانچ مراثی میں حضرت امام حسین اور شہدائے کربلا کی عظمت کے متعلق واقعات کو منظوم کرنے کی کوشش بھی کی ہے اور رنج والم اور گریہ و شیون کے مضامین باندھنے کا التزام بھی ہے۔

حضرت علی کے دو پتاں کاندھے نبی کراو تنیاں
تس پر چڑھے دو شہ جواں اس دھات ساری ہائے ہائے
شہزادے گئے سب اونماں نئے (عف عف) پکارے اس زباں (کذا)
عف عف نبی تن کوں سنا دوی باری وائے وائے
جبرئیل اگر یتوں کہے تسری براں جو عف کہے
اس عفو تھے جگ پائیں گے سب رستگاری وائے وائے
وہ نور دیدے بی بی کے آخر دیکھو دکھ دیکھے
لہو میں لٹے پیاسے بھو کے دیکھو یو خواری ہائے ہائے
یک پوت کوں دیتے زہر یک پوت پر کھینچے خنجر
کافر کئے کیسے قہر یو زخم کاری ہائے ہائے

محمد قلی قطب شاہ نے اپنے مراثی غالباً مجلسوں میں پڑھنے کے لیے تصنیف کیے تھے گو ان میں کربلا کے واقعات کی تفصیل موجود نہیں کردار نگاری اور مکالمے بھی نہیں ہیں لیکن شرکائے مجلس سے جا بجا خطاب کیا گیا ہے اور ان سے گریہ و بکا کی درخواست کی گئی ہے۔

آو مل کر ماتیاں سب اس غم تھے لہو رو دیں
وا اماماں یا اماماں یاد کر کر دل کھو دیں

یہ خطابیہ لہجہ جا بجا مراثی میں موجود ہے۔[1]

وجہی کے دو مرثیے دستیاب ہوئے ہیں ان میں سے ایک غزل کی شکل میں ہے

یو کیا بلا تھا یو کیا جفا تھا مگر قضا تھا جو حق دکھایا
حسین پو یاراں درود بھیجو کہ دین کا یو دیا بلوا جگایا
تمہارے وجہی کوں یا اماماں نہیں تمن بن سوں اس کوں سایا

اس کے علاوہ وہ ماتم گسار عورت کی تصویریں، مجالس عزا کا بیان اور ان مجالس میں شرکت آزادی کے جنسیت زدہ عورتوں اور مردوں کو میل ملاپ کا ایک اچھا موقع مل جاتا ہے[2] یہ موضوعات بھی وجہی نے نظم کیے ہیں۔

غواصی کے چھ مرثیوں میں ایک نوحہ ہے اور ایک واویلا۔ ان میں سادگی اور اثر آفرینی موجود ہے لیکن ان میں مضمون آفرینی اور تخیل کی نادرہ کاری موجود نہیں ہے حضرت امام حسین اور ان کے ساتھیوں کو دین کی خاطر ان کی قربانیوں پر خراج عقیدت پیش کیا گیا ہے اظہار رنج و غم کیا گیا ہے لیکن واقعات کربلا کو کسی مربوط انداز میں نظم نہیں کیا گیا اور بعد کے مراثی کے طرز و اسلوب کی کوئی بنیاد ان میں نہیں ملتی اس کے مقابلے میں عبداللہ قطب شاہ کے مرثیے گو غزل کی ہیئت میں ہیں اور مختصر ہیں لیکن پہلی بار واقعات کربلا کو کسی قدر ترتیب کے ساتھ نظم کیا ہے۔ غزل نما اس مختصر مرثیے کا مطلع ہے۔

علی ہور فاطمہ کرتے یو دو نو آج زاری بھی
حسن کا ہور حسین کا دکھ لے آیا جگ میں خواری بھی

حضرت امام حسین اہل بیت سے رخصت ہوتے ہیں اور انہیں وصیت کر رہے تھے کہ اسی اثنا میں حضرت علی اکبر پانی لینے کی غرض سے باہر نکلے ظالموں نے یورش کی اور آپ کو شہید کر دیا اسی کرب و بلا کے عالم میں حضرت قاسم سے امام نے اپنی صاحبزادی کا عقد کر دیا نوشہ میدان جنگ کی طرف بڑھا تو دشمن نے حضرت قاسم کی آستین پھاڑ کر ان سے نشانی کے طور پر لے لی پھر امام حسین خود خیمے سے باہر نکلے یزیدیوں نے حملہ کیا اور آپ شہید ہوئے ان کی شہادت کے بعد اہل بیت کو قید کر کے ننگے پاؤں شام لے جایا گیا

[1] ایضاً صفحہ ۱۱۰ [2] ایضاً صفحہ ۱۲۰

یزید نے سر مبارک کو کوچہ و بازار میں گشت کرایا اس اعتبار سے عبداللہ قطب شاہ کا مرثیہ پہلا واقعاتی مرثیہ قرار دیئے جانے کا مستحق ہے۔

دکنی مراثی کے ذخیرے میں عابد کے گیارہ مرثیے۔ افضل۔ محب۔ لطیف۔ غلام علی۔ احمد۔ مرزا اور مرتضیٰ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں ان میں سے اکثر نے مختصر مرثیے لکھے ہیں یا دیگر اصناف مثلاً غزل میں مرثیے کے طرز کے چند اشعار لکھے ہیں اس کے علاوہ ان میں اور ان کے علاوہ دوسرے مرثیہ گو شاعر ایسے بھی ہیں جن کے بارے میں ابھی تک ادبی تحقیق کسی نتیجے پر نہیں پہنچی نہ تو ان کے بارے میں ہماری معلومات مستند ہیں نہ ان کے مراثی کے بارے میں یقین کیا جا سکتا ہے کہ یہ انہیں کی تصنیف ہیں ان میں الحاقی حصے موجود ہیں مثلاً مرزا تخلص کا ایک شاعر بیجاپور میں بھی ہے اور گولکنڈہ میں بھی۔ یہ بھی ممکن ہے کہ یہ ایک ہی شخص ہو اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ مرزا تخلص کے مختلف شاعروں کے مرثیے یک جا ہو گئے ہوں یہی صورت قادر تخلص کے شعرا کی ہے اور یہی صورت مشتاق اور احمد تخلص کے شعرا کی ہے جو بیجاپور اور گولکنڈہ دونوں علاقوں کے شعرا کی فہرست میں ملتے ہیں۔

البتہ قدیم اردو مرثیوں کے اس ذخیرے پر نظر ڈالیں تو اندازہ ہوگا کہ بیجاپور اور گولکنڈہ کے ان مراثی میں اس صنف کی کئی جہات موجود ہیں۔

پہلی بات یہ ہے کہ اس دور میں عام طور پر مرثیہ صنف اور ہیئت کے اعتبار سے دیگر اصناف اور شعری ہیئتوں سے الگ نہیں تھی کہیں غزل کے پیرایے میں مرثیے لکھے جا رہے تھے تو کہیں مثنوی کے طرز میں۔ اسی لیے مرثیوں کا رنگ مربوط واقعہ نگاری کا نہ تھا جس کی شاید سب سے پہلی اور دکن میں مثال یا تو نوسرہار ہے یا پھر عبداللہ قطب شاہ کا مرثیہ) باقی بھی مراثی اظہار رنج و غم یا تلقین گریہ و زاری ہیں یا پھر شاعرانہ انداز میں واقعہ کربلا کی درد انگیزی کا بیان ہیں۔

اس کی کامیاب مثالوں میں مرزا گولکنڈوی کے مرثیہ کے یہ اشعار ہیں۔

ہے نہ تنہا لباس نیلا ہے سب مجاں کے تن میں غم تھیں
سیاہ پھیرا ہے پتلیاں نے ازل سوں جگ کے نین میں غم تھیں
لا تھا بلبل سوں میں سحر گر سنا ہوں احوال گلستاں کا
نہیں ہے کوئی گل بغیر نرگس و لے ہے گریاں چمن میں غم تھیں

خبر محباں کی اشک ریزی کی جب بدخشاں سوں گئی عرب میں
عقیق جتنے تھے سب لہو ہو کے بہ چلے ہیں یمن میں غم تھیں [1]

قدیم اردو مرثیے کی دوسری جہت اس کا مناظر فطرت سے گہرا تعلق ہے کسی نے آسمان کو خون میں ڈوبا ہوا قرار دیا ہے کوئی محرم کے چاند کا تذکرہ کرتا ہے اور اس کے ذریعے دنیا کے رنج والم کو بیان کرتا ہے کوئی گلشن کا بیان کرتا ہے مثلاً روحی کے مرثیے کا یہ شعر :

آج غم ناک ہیں چمن کے گل ۔۔۔ بلکہ دل چاک ہیں چمن کے گل

یا حسینی بیجاپوری کے مرثیے کا یہ شعر :

سورج سو مکھ پیلا کیا آسمان تن نیلا کیا ۔۔۔ بادل زمین گیلا کیا اے شہ ترے دنیا گ سوں

یا برہان الدین جانم کا یہ شعر

محرم کا چندر پھر نکھن پوے ماتم ہوا پیدا ۔۔۔ مجاں کے دلاں میں سب شہاں کا غم ہوا پیدا

یا گولکنڈہ کے شاعر افضل کے مرثیے کا یہ انداز

اسی دس دیس میں ماتم قیامت ہوے گی قائم ۔۔۔ مگر بخشا دنے محرم کو چندر آیا محرم کا

قدیم اردو مرثیے کی تیسری جہت مرثیے میں رزمیہ عناصر کے بجائے سوز و گداز کا غلبہ ہے یہاں زور شجاعت کے بیان پر نہیں مظلومیت پر ہے دکھ سہنا اور رضائے الٰہی پر راضی رہنے پر ہے اسی لیے اول تو واقعاتی رنگ مرثیوں میں ہے ہی نہیں اور اگر ہے بھی تو میدان جنگ میں حضرت امام حسین اور ان کے ساتھیوں کی رزم آرائی پر نہیں ہے بلکہ ان کی شہادت بھی تقریباً بلا مقابلہ ہی ہوتی ہے مثلاً عبداللہ قطب شاہ کے مرثیے میں علی اکبر پانی لینے کے لیے خیمے سے باہر نکلتے ہیں اور دشمن کی فوجیں یورش کر کے انہیں شہید کر دیتی ہیں یہاں نہ رجز ہے نہ رزمیہ عناصر نہ ڈرامائی انداز بیان۔ مظلومیت سے پیدا ہونے والی دردمندی ہی مرثیوں پر چھائی ہوتی ہے۔

قدیم اردو مرثیے کی چوتھی جہت جو ہندوستان کی سرحدوں سے سیکڑوں میل دور واقع ہونے والے حالات و کیفیات کے بیان میں ہندوستانی رنگ و آہنگ پیدا کرنے کی کوشش ہے۔ نوسرہار میں تو خیر کربلا کی پورے واقعے ہی کو ہندوستانی رنگ میں ویرگاتھا کال کے نیم عشقیہ نیم رزمیہ منظوم داستان کی شکل ہی

[1] ایضاً صفحہ ۱۰۳

میں پیش کیا گیا ہے لیکن عبداللہ قطب شاہ نے حضرت قاسم کی شادی کے منظر اور دولہا کی آستین پھاڑ کر ان کی نشانی مانگنے کو نظم کیا ہے۔ اسی طرح خواتین کا بین اور ماتم ہندوستانی عورتوں کے مزاج کے مطابق اکثر مرثیہ نگاروں نے نظم کیا ہے۔

قدیم اردو مرثیے کی شاید سب سے اہم خصوصیت اس کا تمثیلی اور تاریخی پیرایہ ہے خاص طور پر ابوالحسن تانا شاہ کے زمانے میں جب گولکنڈہ کی آزاد حکومت ختم ہو کر دہلی کی مغلیہ سلطنت میں ضم ہوئی تو مراثی کا انداز سیاسی تمثیل کا سا ہو گیا۔ بظاہر واقعات کربلا کا ذکر ہوتا ہے اور امام حسین اور ان کے رفقا کی شہادت کا ماتم ہوتا ہے لیکن دراصل گولکنڈہ کی سیاسی شکست اور ابوالحسن تانا شاہ کی مظلومیت کا سوگ مراد ہوتا تھا۔ یہ اردو مرثیے کی وہ جہت ہے جو صرف قدیم اردو مرثیے تک محدود رہی اس ضمن میں خاص طور پر دولتی کا مختصر مرثیہ قابل ذکر ہے جس کے چند اشعار یہ ہیں۔

اے شمع بزم مرتضیٰ گھر آج آتے کیوں نہیں
تاریک ہے تم بن جہاں جلوا دکھاتے کیوں نہیں
وہ جاہل دوزخ وطن آئے ہیں بادل کے نمن
جو برق تیغ صف شکن شہ جگمگاتے کیوں نہیں
وہ شمع بزم مصطفیٰ بادِ اجل سوں گل ہوا
سب سوز دل سوں تن ہوا یاراں گلاتے کیوں نہیں
سنتے ہو تم اے مومناں شہ کی شہادت کا بیاں
سب خاک و خوں کے درمیاں تن کو ملاتے کیوں نہیں

اس قسم کی مثالیں بعد کے مرثیہ نگاروں کے ہاں کافی بڑی تعداد میں ملتی ہیں۔

عزاداری دکن کے دور ہی میں ایک غیر مذہبی ادارہ بن گئی تھی جس میں ہندو مسلم دونوں شریک ہوتے تھے مجلسوں میں غیر مسلم بھی شرکت کرتے اور عشرہ کے دنوں کا احترام کرتے سبیلیں لگاتے اور محرم کی تقریبات میں شریک ہوتے تھے چنانچہ غواصی نے اپنے ایک مرثیے میں واضح طور پر اشارہ کیا ہے۔

نِت باج آج ہند و مسلمان کے نمن
دستا ہے خراب وسنسار یا حسین

اس لحاظ سے مرثیے کا ارتقا محض ایک صنف کا فروغ نہ تھا بلکہ ایک نئی تہذیبی زندگی کا ایک اشارہ بھی تھا۔

کتابیات

(۱) اردو مرثیے کا ارتقا ———— ڈاکٹر محمد چراغ علی۔ حیدرآباد ۱۹۷۳ء

(۲) دکنی کلچر ———— پروفیسر ہارون خاں شیروانی۔ دہلی ۱۹۶۱ء

(۳) دکن میں عزاداری ———— حیدرآباد

(۴) اردو مرثیے کا ارتقا ———— مسیح الزماں ———— لکھنؤ ۱۹۶۸ء

(۵) عاشور نامہ ————

(۶) اردو مرثیہ ———— سفارش حسین

باب پنجم

غزل

ابھی تک مختلف اصناف کے جائزے سے یہ اندازہ ہوا ہوگا کہ ہندوستان کے مختلف علاقوں میں جو بین علاقائی زبان اور ادب ابھر رہا تھا اس نے مغربی ایشیا اور وسط ایشیا سے اپنے معاشی اور تہذیبی رشتوں کی بنا پر فارسی شاعری اور ادب کے مختلف شہ پاروں کو ہندوستانی پیکر میں ڈھالنے کی کوشش کی تھی۔ ان میں فارسی مثنویوں اور قصوں کے براہ راست نثری اور منظوم ترجمے بھی تھے اور فارسی شہ پاروں کے طرز پر لکھی جانے والی مثنویاں بھی تھیں۔ وہ مرثیے بھی تھے جو فارسی طرز پر لکھے گئے تھے غزل کی آباد کاری ان سب اصناف کے بعد ہوئی۔

فارسی میں غزل کا فروغ ہو چکا تھا۔ غزل دور انحطاط میں بکھرتے ہوئے معاشرے کی آواز ہے جب اجتماعی روایات فرد کا رشتہ کٹنے لگتا ہے اور انفرادی احساس کبھی درد و گداز کبھی کرب و نشاط اور کبھی علامتی اور ماورائی طرز میں تلاش ذات کے پیرایوں میں ابھرنے لگتا ہے۔

غزل کو فراق گورکھپوری نے ایک جگہ انتہاؤں کا سلسلہ قرار دیا ہے یعنی یہ تجربات کا بیان نہیں تجربات سے حاصل ہونے والے تاثرات کا خلاصہ ہے یہاں داخلی پیرایے کا غلبہ رہتا ہے اسی لیے یہ ارتکاز اس وقت میسر ہوتا ہے جب تخلیقی فن کار کو اپنے تجربات اور تاثرات کو تفصیل کے ساتھ جزئیات نگاری کی مدد سے سجانے کی فرصت نہ ہو نہ ذہنی فراغت وہ لمحوں میں جیتا ہو اور بکھرے ہوئے تاثر پاروں کو اسی بکھراؤ سے ادا کرنے پر مجبور ہو علامتیں بیان اظہار کا لازمی جز بن جاتی ہیں اور طویل اور بسیط معاملات دو مصرعوں کے مختصر پیمانے میں سمو دیے جاتے ہیں۔

فارسی غزل منگولوں کے حملے کے بعد نئی قوت اور ہمہ جہتی حاصل کرنے لگی تھی معاشرے کے بکھراؤ نے

ذہن میں انتشار اور جذبات میں گداز پیدا کیا۔ مثنویوں کا زمانہ ختم ہوا اور ریزہ خیالی عام ہوا۔ منصوبوں کے تحت طویل فن پاروں کی تخلیق مشکل ٹھہری تو ارتکاز میں اضافہ ہوا اور کم سے کم الفاظ میں علامتوں کی زبان اور تاثرات کی تہ داری سے غزل کا تار و پود بنا جانے لگا۔ تصوف کے ذریعے دروں بینی اور اپنی شناخت کا عمل شروع ہوا عشق کی اصطلاحوں میں غم روزگار ہی نہیں اور اک کائنات بیان ہونے لگا۔

ہندوستان میں سبک ہندی کا عروج ہو چکا تھا اور فارسی غزل نے مضامین کا تنوع اور اظہار کی تہ داری کے نئے اسالیب اور لہجے اختیار کر لیے تھے۔ دکن میں فارسی غزل مقبول ہو چکی تھی اور اس صنف کے اسلوب اور لہجے کو اپنانے کی کوشش کی جا رہی تھی۔ اس کوشش کے دوران اردو غزل کو نئی جہات حاصل ہوئیں۔

اردو غزل لب و لہجے اور اسلوب و اظہار کے نقطۂ نظر سے ہاشمی بیجاپوری۔ محمد قلی قطب شاہ۔ حسن شوقی۔ شاہی اور بحری اور سراج سے نئی جہات حاصل کرتی ہوئی شمالی ہند تک پہنچی۔ یوں تو اس کی ابتدا امیر خسرو سے ہو چکی تھی مگر دکن میں ہاشمی بیجاپوری کی غزلوں میں اسے نیا لہجہ ملا۔ یہ غزلیں دراصل برہ بھاشا کی روایت کی توسیع تھیں جن میں ایک ہجر کی ماری عورت کی طرف سے عشقیہ جذبات کا اظہار کیا گیا تھا مگر یہاں عورت بھی علامت تھی اور محبوب بھی محض علامت تھا عشق ادراک کائنات کا اشارہ تھا اور عورت تخلیق اور محبوب خالق حقیقی کے روپ تھے۔ ان عشقیہ اصطلاحات میں راز و نیاز ناز و انداز۔ عشوہ و غمزہ اور محبوب کی فرقت سے بے قراری اور اس سے ملن کے ارمان کے مختلف پہلو نظم کیے گئے تھے اور غزل کی رمز آشنائی کے ساتھ نظم ہوئے تھے یہ مٹھاس اور نرمی، یہ نسوانی لہجہ اور گھریلو پن اردو غزل کو اس کے بعد نصیب نہیں ہوا۔ اسی بنا پر بعض کو ان غزلوں پر ریختی کا دھوکا ہوا حالاں کہ ریختی میں مزاح کا پہلو غالب ہوتا ہے جب کہ ان غزلوں کے رمز و ایما میں نسوانی لہجے کے باوجود مزاح نہیں سوز و گداز حاوی تھا اسی کے ساتھ گھریلو مناظر عشق و عاشقی کے معاملات اور نشاط و سرمستی کی جھلکیاں بھی موجود ہیں۔ ان غزلوں میں عظمت اور تہ داری نہیں مگر بے ساختہ پن اور سادگی اور مزہ ضرور ہے۔

سجن آویں تو پردے سے نکل کر بھار بیٹھوں گی
بہانہ کر کے موتیاں کا پرونے ہار بیٹھوں گی

ادنو یہاں آ نکھیں لگے تو کھول دُگی کام کرتی ہوں
اٹھتی ہور بیٹھتی جب گھڑی دو چار بیٹھوں گی

یہ غزل کا ایک انوکھی اور اچھوتا لہجہ ضرور تھا جو امکانات سے خالی نہ تھا خصوصاً اس بنا پر کہ فارسی غزل کی ہیئت اور صنفی خصوصیات کے باوجود اس غزل میں بھرپور ہندوستانیت تھی اور فارسی غزل کو ایک نئے رخ سے آشنا کرنے کا امکان رکھتی تھی۔

اس کے پہلو بہ پہلو دوسری جہت محمد قلی قطب شاہ کی غزلوں نے فراہم کی یہاں ضمناً ان نظموں اور گیتوں کا تذکرہ بھی ضرور ہے جو محمد قلی قطب شاہ کے دیوان میں موجود ہیں اور جن کی بنا پر بعض مورخین ادب نے انہیں اردو کا پہلا نظم نگار شاعر بھی قرار دیا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ کے سامنے سبک ہندی کے فارسی شاعروں کے قابل تقلید نمونے نہ تھے یا کم سے کم ان سے اثر قبول کرنا اس نے مناسب نہ سمجھا البتہ فارسی کے سب سے بڑے غزل گو شاعر حافظ کے رنگ کو اپنانے کی کوشش جا بجا محمد قلی قطب شاہ کے ہاں ملتی ہے۔ وہ عشق و عاشقی کا دلدادہ حسن دوست کار سیا، مستی اور رندی کا قتیل شاعر تھا اس لیے اسے سرمستی احساس اور اظہار بیان کی روانی عزیز ہے اس نے حافظ کی زمینوں میں متعدد غزلیں لکھیں اور ان میں حافظ کے کئی اشعار کا منظوم ترجمہ بھی کر ڈالا۔ گویا حافظ کی سی غزل اردو میں لکھنے کی سعی کی جا رہی تھی۔ غم نہ کھا ردیف والی غزل صاف حافظ کی غزل "یوسف گم گشتہ باز آید بکنعاں غم مخور" کا چربہ ہے۔

حافظ ہی کی طرح قلی قطب شاہ شراب کا بھی دلدادہ تھا اور خمریات بھی اس کے دیوان میں اہم موضوع کی حیثیت رکھتی ہے۔

پیا باج پیالا پیا جائے نا
پیا باج یک تل جیا جائے نا

والی غزل ذکر محبوب اور شراب کی سرمستی میں ڈوبی ہوئی ہے اور سلاست اور روانی میں حافظ سے اثر پذیر ہے اسی طرح مندرجہ ذیل غزلوں کی کیفیت بھی حافظ کی دین ہے

پیا تجھ آشنا ہوں میں تو بیگانہ نہ کر مجھ کو
ملے نہ اک گھڑی تجھ یاد بن تو نا بسر مجھ کو

جہاں تو واں ہوں میں پیارے مجھے کیا کام ہے کس سے
نہ بت خانے کی پروا ہے نہ مسجد کی خبر مجھ کو
تری الفت کا میں سرمست ہور متوال ہوں پیارے
نہیں ہوتا بجز اس کے کسی سے کا اثر مجھ کو

اس انداز کی ایک اور غزل کے چند اشعار۔

مئے لعلی سے رخ زردی ہماری دور کر ساقی
مجالس زہرہ مہ تماشی سے تو پُر نور کر ساقی
جو کوئی عشق میں ثابت ہے جینا ہے سدا اس کا
سوا اس کے نام سے میخانہ سب معمور کر ساقی
بہشتی باغ میں میری مرادوں کے کھلے ہیں گل
مری مجلس کو مست نغمۂ طنبور کر ساقی

یہ غزل کی دوسری اہم جہت تھی جس میں مستی اور سرشاری غالب ہے سادگی اور سوز و گداز کی جگہ رندی اور قلندری نے لے لی ہے اور تہ داری اور تنوع کے بدلے کھلی ڈلی شخصیت کی کشش موجود ہے۔

محمد قلی قطب شاہ کی مربوط اور مسلسل غزلوں کو اکثر نظموں کا نام دے دیا گیا ہے یہ صحیح ہے کہ ان کا موضوع ایک ہے اور اس اعتبار سے ان میں معنوی ربط بھی ہے اور فضا کی ہم آہنگی بھی موجود ہے جو غزلوں کے لیے لازم نہیں ہوتی لیکن تکنیک کے اعتبار سے یہ نظم کی اس تکنیک سے بالکل مختلف ہیں جو بعد کو اردو میں مقبول ہوئی اول تو یہ محض منظوم اور مربوط تاثر پارے ہیں جن میں ارتقا کا تصور موجود نہیں ہے گو تسلسل موجود ہے۔ موضوع بھی اکثر تہوار کی توصیف، مذہبی پیشوا کی تعریف یا پھر بارہ پیاریوں کے حسن اور ان کے ناز و عشوہ و ادا کی تعریف ہی ہے۔ بسنت پر اس کی "نظم" مرقع نگاری کی اچھی مثال ہے یہ مربوط خیالی تسلسل اور ربط کا یہ احساس یہ سرمستی اور نشاط کا کھلا ڈلا پن غزل کو محمد قلی قطب شاہ کی دین ہے۔

غواصی نے اس رنگ کی پیروی کی ہے گو رندی اور قلندری اس کا مزاج نہیں سرمستی اور نشاط

تو کر دیا سحر کی زنجیر پہنا انوکھی اور اچھوتی باتیں تھیں۔

اس کے باوجود اول تو شوقی کی غزلیات کی تعداد بہت کم ہے دوسرے اس کے کلام میں وہ تنوع اور رنگا رنگی نہیں جو ولی کی غزلیات میں ہے شوقی نے عشق کو دونوں جہاں کی فکروں سے آزاد کرنے والے جذبے کی حیثیت سے برتا لیکن اسے ولی کی طرح عظمت نہیں بخش سکے۔

شاہی (۱۶۵۹ء تا ۱۶۷۲ء) کی کلیات میں بیس غزلیں ہیں لیکن یہ غزلیں کیفیت اور طرز ادا کے اعتبار سے قابل توجہ ہیں۔ ان میں فارسی غزل کا در روبست موجود ہے۔ یہاں حسن وعشق کے معاملات اور انسانی رشتوں کی کیفیات بے ساختگی اور سادگی کے ساتھ بیان ہوتی ہیں۔ زور تخیل آرائی پر نہیں انوکھی اور پر کیف تراکیب اور تشبیہوں کے ذریعے معاملات حسن وعشق کو نظم کرنے پر ہے۔

بھی اس کا رنگ آہنگ نہیں مگر روانی اور سادگی کو اس نے ضرور اپنایا اور حافظ ہی کی پیروی کی۔ اس کی غزل۔

کھلے سبز تھے گلزار الحمد للہ اٹھیا جگ میں مہکار الحمد للہ

جہاں کا تہاں آج دیتے تھے جلوا سعادت کے آثار الحمد للہ

حسن شوقی (وفات ۱۶۳۳ء) کی غزلیات میں محبوب کے حسن وجمال کی تعریف، عشقیہ جذبات کا اظہار، فارسی غزل کے اسلوب اور لہجے اور طرز کو اپنے طور پر برتنے کی کوشش کی گئی ہے وہ عنصری، خسروی، ہلالی، انوری، کا ذکر کرتا ہے اور فارسی غزل کی سی مٹھاس اور گھلاوٹ اپنی اردو غزلیات میں پیدا کرنا چاہتا ہے۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی "یہاں ناصح اور نصیحت کی روایت ... اور مذہب عشق اختیار کر کے اسلام اور کفر کے درمیان کافری پر فخر کرنے کی روایت بھی اردو غزل میں داخل ہوجاتی ہے۔ گل پیرہن۔ شمع و پروانہ۔ گل وبلبل۔ گلزار و یاسمن۔ ہشیار و دیوانہ۔ زاہد، ناصح، وامق وعذرا، لیلیٰ مجنوں۔ خسرو شیریں فرہاد۔ زلف پیچاں اور رقیب کے اشارات وتلمیحات بھی غزل کی روایت میں جا ل سامنے نظر آتے ہیں[1]:

تجھ زلف نے پیچاں اگر مشرک ہوا تو کیا عجب
اسلام میں جگ ہے مذبوں اور کفر میں بل کھٹ ہوا
اس مذہب کفار میں تیری مسلمانی
عاشق گری مذہب نے قبلہ مجازی نیں ... وا

غرض آج غزل جن علامتوں، موضوعات، اسالیب اور تہذیبی فضا سے پہچانی جاتی ہے۔

اسے شوقی نے سلیقے سے اردو میں متعارف کرایا تھا آج حسن شوقی کی تشبیہات اگر پامال معلوم ہوتی ہیں تو بقول ڈاکٹر جالبی[2] اس کی وجہ یہ ہے کہ خود شوقی کے ہم عصر شاعروں نے اور ان کے بعد آنے والے سینکڑوں شاعروں نے تقریباً چار سو سال تک انہیں بار بار استعمال کر کے پامال کر دیا ہے لیکن چار سو سال قبل بھووں کو محراب، نینوں کو دیا، زلف کو شب تاریک، چہرے کو چاند، زلف

---

[1] تاریخ ادب ... جلد اول صفحہ ۲۹۰
[2] ایضاً ۲۹۰

باب ششم

نثر

نثر بول چال میں سب سے پہلے فروغ پاتی ہے ادبی اظہار میں سب سے بعد میں۔ اردو زبان کی ابتدا ان فقروں اور جملوں سے ہوئی جن میں سے بعض صوفیوں کے ملفوظات میں ابھی تک محفوظ چلے آئے ہیں ان سے زبان کے چلن کی گواہی تو ملتی ہے لیکن ان کی کوئی ادبی اہمیت نہیں ہے بابا فرید سے منسوب جملے ہوں یا حضرت شاہ عالم کے فقرے یہ سب اسی ضمن میں آتے ہیں۔

ایک مدت تک خواجہ گیسو دراز بندہ نواز کی نثری تصنیف معراج العاشقین کو اردو کی پہلی نثری تصنیف قرار دیا جاتا رہا لیکن اب ڈاکٹر حفیظ[2] قتیل کی تحقیق سے یہ ثابت ہو چکا ہے کہ اول تو معراج العاشقین کوئی مستقل رسالہ نہیں ہے بلکہ تلاوت الوجود مصنف شاہ مخدوم حسینی کا خلاصہ ہے اور یہ خلاصہ بھی سلیقے سے نہیں کیا گیا ہے[3] رفیعہ سلطانہ نے رسالہ جونیرہ کو اردو نثر کا پہلا رسالہ قرار دیا ہے جو ان کے نزدیک سنہ ۸۰۰ھ ہجری میں کتابت ہوا تھا لیکن دراصل اس کا سن کتابت سنہ ۹۵ھ ہجری ہے اور یہ بہت بعد کی تصنیف ہے۔[4]

غرض اردو نثر کی پہلی تصنیف کے بارے میں قطعی طور پر کچھ کہنا بہت دشوار ہے البتہ ابتدائی دور کی تصانیف سے لے کر سترھویں صدی کے آخر تک اردو نثر کے تین نمایندہ اسلوب قدیم دور میں فروغ پاتے ہیں پہلا وہ اسلوب ہے جو خواجہ گیسو دراز بندہ نواز سے منسوب رسالوں

---

[1] معراج العاشقین کا مصنف [2] میران جی خدانما: تصنیف ڈاکٹر حفیظ قتیل

[3] سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ۔ حیات اور کارنامے تصنیف ڈاکٹر حسینی شاہد حیدرآباد سنہ ۱۹۸۳ء صفحہ ۲۲۰ و ۲۲۱

کا اور خاص طور پر شکار نامے کا ہے۔ دوسرا اسلوب وجہی کی "سب رس" کا معروف اور مستند اسلوب ہے اور تیسرا وہ سادہ معلوماتی نثر کا اسلوب ہے جس میں مختلف مسائل صراحت اور وضاحت سے بیان ہوئے ہیں قصہ مہر افروز دلبر کی قدامت مشکوک ہے اس لیے سردست اسے نظر انداز کیا جاتا ہے۔

شکار نامے کا اسلوب

اردو شکار نامے فارسی کا ترجمہ کہے جاتے ہیں جو اصل فارسی رسالہ "مجموعہ یازدہ مسائل[1] میں" شامل ہے اس کا عنوان "برہان العاشقین" المعروف بہ قصہ چہار برادر ہے یہ ایک طرح کا سمبولک قصہ ہے جس میں انسان کی زندگی کا خاکہ پیدائش سے موت تک لطیف مگر پیچیدہ علامتی انداز سے بیان کیا گیا ہے۔ قصہ یوں ہے۔

"ہم چار بھائی تو دیہات سے تھے ان میں سے تین کا لباس نہیں تھا اور چوتھا برہنہ تھا۔ جو بھائی برہنہ تھا اس کی آستین میں نقد تھا۔ ہم چاروں تیر کمان خریدنے بازار گئے۔ قضا آئی اور چاروں مارے گئے اور چوبیس اٹھ کھڑے ہوئے۔ اسی وقت چار کمانیں نظر آئیں۔ تین ٹوٹی ہوئی اور ناقص تھیں اور ایک بے خانہ اور بے گوشہ۔ اس برہنہ بھائی نے جس کے پاس پیسے تھے اس بے خانہ اور بے گوشہ کمان کو خریدا۔ تیر کی فکر ہوئی چار تیر نظر آئے۔ تین ٹوٹے ہوئے تھے اور چوتھے میں پر اور پیکان نہیں تھے ہم نے بے پر و پیکاں تیر کو خریدا اور شکار کی تلاش میں صحرا کو روانہ ہوئے۔ چار ہرن نظر آئے تین مردہ تھے اور چوتھا بے جان تھا۔ بے جان ہرن پر بے پر و پیکاں تیر چھوڑا گیا اب شکار باندھنے کے لیے فتراک چاہیے۔ چار کندیں نظر آئیں۔ تین پارہ پارہ تھیں اور ایک کے کنارے اور وسط نہیں تھے۔ شکار اس بے کنارہ اور

---

[1] علی گڑھ "تاریخ ادب اردو" صفحہ ۱۶۱

بے میانہ کند میں باندھا گیا۔ اب ٹھہرنے کے لیے اور شکار پکانے کے لیے گھر چاہیے تھا۔ چار گھر نظر آئے مگر ٹوٹے ہوئے تھے اور ایک کی چھت اور دیواریں غائب تھیں۔ ہم اس بے سقف و بے دیوار گھر میں داخل ہوئے وہاں اونچے طاق پر ایک دیگ دکھائی دی۔ کسی ترکیب سے وہاں ہاتھ نہیں پہنچتا تھا چار گز گڑھا پاؤں کے نیچے کھودا گیا جب کہیں ہاتھ دیگ تک پہنچا جب شکار پک کر تیار ہوا ایک شخص گھر کے اوپر سے اترا اور کہا ہمارا حصہ دو۔ کیوں کہ یہ فرض ہے۔ برادر کامل کہیں میں بیٹھا تھا شکار میں سے ایک ہڈی کو دیگ سے نکالا اور اس کے سر پر مارا اس کی ایڑی سے ایک زردآلو کا درخت اگ آیا۔ ہم اس درخت پر چڑھ گئے دیکھا کہ خربوزے بوئے گئے ہیں جن کو فلاخن سے پانی دیا جاتا ہے اس درخت سے ہم نے بیگن توڑے اور قلیہ بنایا اور دنیا والوں کو دیا۔ اتنا کھایا کہ پھول گئے۔ سمجھے کہ ہم موٹے ہوگئے ہیں گھر کے دروازے سے ہم نکل نہیں سکتے تھے اور بیچ میں پڑے رہے اور ہم آسانی سے اس گھر کے کیدے باہر نکل آئے اور گھر کے دروازے پر سوئے اور سفر پر روانہ ہوگئے اے اولالباب ان حالات کی تشریح کریں۔" [1]

اس نثر میں معمے کی کیفیت ہے اور ہر جملے کے اصل مفہوم تک پہنچنا دشوار ہے اگر ہر واقعے اور ہر کردار کو متصوفانہ مفہوم میں تشریح کرنا ممکن بھی ہو تو بھی اس پوری عبارت کو بوجھنا آسان نہیں

[1] ڈاکٹر منظر اعظمی نے ڈاکٹر زینت ساجدہ کے حوالے سے اس عبارت کا کچھ حصہ اس طرح نقل کیا ہے۔

"نو پایاں ہور سات ماؤاں کے بیچ چار فرزنداں۔ ان ننگے بھیں کوں کپڑے بیچ تیں جے کپڑے بیچ تیں اس کی آستیں میں پیچے تھے۔ چاروں مل کر بازار کوں گئے اور بازار جو بیس ہٹیاں کا تھا اوس بازار میں چار کمانیاں تھیاں۔ تین ٹوٹیا کمیں کوں چلو ہور گوشت تھا۔"

ذہن انسانی ان معموں میں بھی ایک خاص لذت محسوس کرتا ہے اور بظاہر مہمل یا دشوار تمثیلوں میں معنویت کی تلاش بھی اسے پسند آتی ہے اس اعتبار سے چیتیاں اور ان مل کی بھی اپنی کیفیت اور لذت ہوتی ہے شکار نامے اس قسم کی نثری تحریریں ہیں جن میں پڑھنے اور سننے والوں کی تخلیقی شرکت قایم رہتی ہے اور ہر پڑھنے والا اپنی بساط کے مطابق اس عبارت میں نت نئی معنوی سطحیں تلاش کرتا ہے اور اس کوشش میں کامیاب ہونے پر اسے لطف و انبساط کا احساس ہوتا ہے اور کامیاب نہ بھی ہو تو بھی اسے تفریح اور تفنن کے طور پر پڑھتا اور مزا لیتا ہے اس قسم کے نثری اسلوب کی ابتدا اردو میں اسی دور سے ہوتی ہے۔

ترسیلی اسلوب

دوسرا نثری اسلوب جو قدیم اردو ادب کی دین ہے سیدھا سادہ ترسیلی اسلوب ہے جس میں ادبی چاشنی ہے نہ تخلیقی ادب کی رنگینی۔ اس کا مقصد نثر میں کسی نہ کسی قسم کی معلومات یا مسائل کی ترسیل ہے اس طرز کی تحریروں میں محمد اکبر حسینی کا رسالہ "عقیدہ"[1]۔ شاہ میراں جی شمس العشاق کے رسائل "گل باس" اور "جل ترنگ" ہیں جو نایاب ہیں۔ "شرح مرغوب القلوب"[2] اور رسالہ "سبع صفات" شامل ہیں۔

میراں جی کے صاحب زادے برہان الدین جانم نے نثر نگاری کی اس روایت کو قایم رکھا اور نثر کو زیادہ رواں اور شستہ بنایا ان کے رسائل "کلمۃ الحقایق"۔ "مجموعۃ الاشیا"۔ "مقصود ابتدائی" اور "ارشاد نامہ" (جو پانچ جدا جدا اور مختصر رسالوں پر مشتمل ہے) ان سبھی رسائل میں نثری اسلوب کی کوئی تخلیقی شان نہیں ہے محض ترسیل مفہوم مدعا ہے اور یہ مفہوم متصوفانہ یا مذہبی نوعیت کا ہے البتہ جیسے جیسے علمی نثر کی یہ روایت آگے بڑھتی ہے اس میں روانی اور سادگی پیدا ہونے لگتی ہے۔ جیسے شاہ شاہ امین الدین علی اعلیٰ کے رسالہ "گنج مخفی" کے اسلوب کا موازنہ شاہ برہان الدین جانم کے رسالے "کلمۃ الحقایق" کے اسلوب سے کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

[1] و [2] علی گڑھ تاریخ ادب اردو صفحہ ۲۱۵ ، ۲۲۲

"شاہ برہان الدین جانم کے رسالے کلمۃ الحقایق سے حضرت امین کے نثری رسالے کا مقابلہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ حضرت امین کو مربوط نثر لکھنے کا کس درجہ سلیقہ تھا اور انہیں اپنے باپ کے مقابلے میں زبان اور اظہار پر کتنی قدرت حاصل تھی کلمۃ الحقایق کی زبان اکھڑی اکھڑی کا وک اور الجھی ہوئی ہے جملے نامکمل ادھورے اور غیر مربوط ہیں اور عبارتیں بیان کے تسلسل اور خیالات کی ترتیب عاری ہیں عجز بیان کا یہ عالم ہے کہ قدم قدم پر اشعار کا سہارا لینا پڑتا ہے اس کے برخلاف حضرت امین کی زبان سلجھی ہوئی ہے جملے چست اور فقرے درست ہیں۔ ربط و تسلسل شروع سے آخر تک قایم رہتا ہے اور وہ انتہائی ادق موضوع اور پیچیدہ مسئلے کو نہ صرف سیدھی سادی اور مربوط نثر میں بیان کر سکتے ہیں بلکہ معانی و مفاہیم کے سمندر کو کوزے میں بند کرنے پر بھی قادر ہیں۔" ؎

اسی بنا پر وہ شاہ امین الدین اعلیٰ کو گیارہویں صدی ہجری کے کامیاب نثر نگاروں میں ؎ شمار کرتے ہیں ان کی نثری تصانیف میں گنج مخفی۔ رسالہ وجودیہ۔ گفتار شاہ امین۔ رسالہ ظاہر و باطن۔ ارشادات۔ عشق نامہ۔ کنز الاسرار۔ ملفوظات۔ اذکار و اشغال۔ عرفان العاشق۔ رسالہ نثر شامل ہیں۔

شاہ امین کے نثری اسلوب میں تبلیغ و تعلیم کے ساتھ ساتھ گفتگو کا سا انداز ملتا ہے جو ان کے رسالے کنز الاسرار میں سب سے زیادہ نمایاں ہے ایک مقام پر وہ 'لا' کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"ارے بھائی لا تو کہتے ہیں نہیں کوں۔ او نہیں کیا ہے او سے بوجھ۔ وو نہیں کیا ہے او سے رکھ یہی لا گاں بولتے ہیں کی اول عدم تھا سو اوس عدم سوں سب عالم موجود ہوا ہور نابود سوں سب جگ بود میں آیا۔ انا معلوم کرنا کی جس شے میں سوں یو سب عالم پیدا ہوا ہور اوس شے کوں کتیں کیوں کر کہنا۔ اوس شے

؎ شاہ امین الدین علی اعلیٰ محولہ بالا صفحہ ۲۵۰ ؎ ایضاً باب پنجم ؎

کو نابود ہور عدم کس اختیار وضع جاننا۔ ارے بھائی چھلکا اچھا تو اوس میں سوں البتہ مغز باہر نکلتا ہے۔ اگر چھلکا نا ہوے تو مغز کہاں سوں باہر نکلے:" ؎

کہیں کہیں مصنف اپنے مفہوم کو واضح کرنے کے لیے نادر تشبیہیں اور اچھوتی تمثیلیں بھی استعمال کرتا ہے جس سے حسن بیانی میں اضافہ ہوتا ہے مگر بیان کی مخصوص کیفیت آفرین نہیں صراحت اور وضاحت ہے مثلاً۔

" اس تن میں پچ موذی ہیں۔ آنکھ کا چیل۔ ناک کا بھونرا۔ من کا کتا۔ کان کا سانپ۔ شہوت کا بچھو۔ طہارت کا چوہا۔"

امین الدین اعلیٰ کے اسلوب کی ایک خصوصیت سوال جواب کا انداز ہے اس لحاظ سے تصوف کے مسایل پر عام فہم پیرایے میں گفتگو کی گئی ہے 'ارشادات' میں لکھتے ہیں۔ ؎

سوال پوچھے : اس تن کا پوشاک کیا ؛

جواب : کپڑا

سوال پوچھے : نفس کا پوشاک ؛

جواب : دل

سوال : دل کا پوشاک کیا ؛

جواب : نور

سوال : نور کا پوشاک کیا ؛

جواب : جان

سوال : جان کا پوشاک کیا !

جواب : ذات

میراں یعقوب کی تصنیف 'شمایل الاتقیا' اسی روایت کی مزید توسیع ہے اس ضخیم کتاب میں پرہیزگاروں اور ولیوں کی خصلتیں اور خصوصیات بیان ہوئی ہیں یہ کتاب گو ترجمہ ہے مگر نثری اسلوب کے اعتبار سے شستہ اور سلیس ہے بعض مقامات پر اصل عبارت سے ہٹ کر اپنے طور پر جملوں کا اضافہ کر دیا گیا

؎ و ؎ شاہ امین الدین علی اعلیٰ صفحہ ۴۳۶ و ۴۴۰

ہے۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں۔

"جھوٹ کیوں ہے جوں چودویں کا چاند۔ جوں جوں دن جاتے تیوں تیوں۔
کم ہونا ہور سچ جوں پہلا چاند ہے روز روز روشن ہوتا ہے۔"

"شمائل الاتقیا" میں میراں یعقوب نے نہ صرف فارسی اشعار کا اردو ترجمہ کیا ہے بلکہ تصوف و شریعت کی اصطلاحات کو بھی اردو جامہ پہنایا ہے مثلاً وحدت کے لیے 'ایک پنا' دوئی کے لیے 'دو پنا' کثرت کے لیے 'بہوت پنا' عدم کے لیے 'نہیں پنا' آدمیت کے لیے 'آدمی پنا' خودی کے لیے 'میں پنا'۔[1]

سب رس کا اُسلوب

نثری اسالیب میں سب سے اہم مرتبہ وجہی کی تصنیف 'سب رس' کو حاصل ہے وجہی (وفات ۱۶۵۹ء) نے زبان ہندستان میں نیا طرز و اسلوب ایجاد کرنے کا دعویٰ کیا ہے بلاشبہ وجہی نے وہ ادبی اسلوب ایجاد کیا ہے جو اردو نثر میں منفرد ہے۔

'سب رس' کا قصہ نیا نہیں ڈاکٹر عبدالحق نے ۱۹۳۲ء میں یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ یہ قصہ مشہور فارسی شاعر محمد یحییٰ ابن سیبک فتاحی کی فارسی مثنوی "دستور عشاق" سے لیا گیا ہے بعد میں فتاحی نے 'شبستان خیال' اور 'حسن و دل' کے عنوان سے 'دستور عشاق' کا خلاصہ بھی لکھا تھا اور غالباً یہی ۵۰ سطروں کا خلاصہ "حسن و دل" وجہی کے سامنے تھا۔

ڈاکٹر نورالسعید اختر اور دیوی سنگھ چوہان نے یہ خیال ظاہر کیا کہ خود فتاحی کی مثنوی بھی پربودھ چندرودے کے قصے کو بیان کرتی ہے جس کا لکھنے والا گیارہویں صدی عیسوی کا مشہور سنسکرت ڈرامہ نگار کرشن مشر ہے فتاحی کی فارسی مثنوی کے ان اشعار میں اسی طرف اشارہ موجود ہے۔

بہندوستاں شنیدم برہمن ہست — کہ در عشق بت افشاند ز جاں دست
شود ہندوے انگشتے در آتش — کہ دارد بابت ز دین وے خوش

[1] تاریخ ادب اردو جلد اول صفحہ ۵۰ [2] اردو میں تمثیل نگاری تصنیف ڈاکٹر منظر اعظمی صفحہ ۱۵۸

"پربودھ چندرودے کے چھ ابواب ہیں ہر باب گویا ایک ایکٹ ہے جس میں مجرد صفات انسانی کرداروں کی شکل میں سامنے آتے ہیں اور اپنے اعمال، حرکات اور مکالموں کے ذریعے ایک خاص تاثر چھوڑ جاتے ہیں یہ ایک سنجیدہ اور علامتی ڈراما ہے جس کے ذریعے ویدانت کی وحدانیت اور وشنو بھگتی کی مرکب شکل کو ظاہر کیا گیا ہے اور بڑی چابک دستی سے جین مذہب، بدھ مت اور برہمنیت میں عقیدت اور عظمت کا فقدان دکھایا گیا ہے۔۔۔ آخر میں جیت عقل کی ہوتی ہے جس میں بنیادی چیز وشنو بھگتی کی جستجو ہے۔ راجہ دل اپنے بیٹے عشق کی نالائقی اور بیوی کی خواہش نفس کی وجہ سے بڑا ملول اور افسردہ رہتا ہے لیکن ویدانت کے اصولوں سے واقفیت کے بعد اسے سکون مل جاتا ہے اور وہ ضبط نفس نامی دوسری بیوی پر قناعت کر لیتا ہے آخر میں عقل کا اپنی تشدہ سے ملاپ ہو جاتا ہے اور اسی کے ذریعے معرفت اور علم کی حقیقت روشن ہو جاتی ہے اور اس طرح بدی کی نجات ہو جاتی ہے۔"

"منظر اعظمی نے 'پربودھ چندرودے' اور 'دستور عشاق' کے تفصیلی موازنے کے بعد یہ نتیجہ نکالا ہے کہ 'پربودھ چندرودے' اور 'دستور عشاق' میں کسی بڑی مماثلت کی تلاش بہت مشکل ہے دستور عشاق نے پربودھ چندرودے سے "مجرد صفات اور جذبات کو مجسم کر کے داستان بنانے کا طریقہ ہی لیا ہے موضوع اور مواد اور واقعاتی ڈھانچے میں اس کی پیروی نہیں کی ہے"[1]

البتہ وجہی نے دستور عشاق اور حسن و دل دونوں کی پیروی کی ہے گو جگہ جگہ تفصیل کو اجمال سے بدل دیا ہے اور یہ پیروی اس حد تک کی گئی ہے کہ بقول منظر اعظمی سب رس کو پیراہن اُردو میں دوسری "دستور عشاق" یا "حسن و دل" کہنا غلط نہ ہوگا[2]

قصے کی ندرت اور موضوع کے تمثیلی پہلو سے قطع نظر سب رس کی بنیادی اہمیت اس کے اسلوب کی بنا پر ہے سب رس ۱۶۳۵ء میں تصنیف ہوئی یقیناً یہ اردو نثر کا پہلا کارنامہ ہے یہاں محض ترسیل یا معلومات کی فراہمی ہی مقصد نہیں کیفیت آفرینی بھی ہے اور تمثیلی پیرایے میں یہ کیفیت آفرینی انوکھا حسن اور نرالی شان پیدا کرتی ہے۔ فرق یہ ہے کہ "پربودھ چندرودے" یا "دستور عشاق" کے مصنفین کے سامنے نفس مضمون کی متصوفانہ اور فلسفیانہ معنویت وجہی کی "سب رس" کے

[1] اردو میں تمثیل نگاری محولہ بالا صفحہ ۱۹۶ [2] ایضاً صفحہ ۱۶۰

مقابلے میں کہیں زیادہ معلوم ہوتی ہے ان کے ہاں فکر زیادہ اہم ہے اور وجہی کے لطف بیان۔ وجہی پوری تمثیل کو بنیادی طور پر رموز حیات بیان کرنے کے لیے بہانے کے طور پر استعمال کرتا ہے یہاں قصہ گویا اس قسم کے افسانوی رنگ آمیزی کا کام دیتا ہے جو سعدی کی گلستاں کے قصے یا مولانا روم کی مثنوی کے قصوں کا مقصد ہے۔ وجہی نے محض نظم اور نثر کی خصوصیات کو گھلا ملا کر ایک نئی لطافت اور نئی ادا ہی سے نہیں برتا ہے بلکہ اس دور کی پوری آگہی کو تمثیلی پیرایے میں سمونے کوشش کی ہے اسی لیے 'سب رس' محض تمثیلی داستان نہیں ہے بلکہ انشائیوں کا مجموعہ بھی ہے جس میں محض خیال آرائی نہیں دنیاوی زندگی کے تجربات کا نچوڑ بھی پیش کیا گیا ہے۔ یہ محض قصہ نہیں ہے کتاب دانش بھی ہے۔

غالباً اسی بنا پر وجہی نے افسانوں کو تراش خراش' اور کرداروں کو پیکر تراشی پر زیادہ توجہ نہیں کی۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے بجا طور پر اعتراض کیا ہے کہ " وہ ہر جگہ طویل بیانات اور پند و موعظت کے دفتر کھول دیتا ہے مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تمثیل کے مخصوص ربط کا اسے پورا شعور نہیں ہے اسی بے ربطی کی وجہ سے سب رس کا ڈھانچہ اس" اونچی حویلی کی طرح ہوگیا ہے جس میں ہوا اور روشنی کا خیال نہ رکھا گیا ہو اور جس کے دالانوں' کمروں اور صحن' میں تناسب کو اہمیت نہ دی گئی ہو۔"

دراصل وجہی کے نزدیک داستان اور کرداروں کی اتنی اہمیت نہیں ہے جتنی ان تجربات کی ہے جو عرفان حسیات ہیں اور یہ ان بیانات میں ہیں جو انشائیوں کی شکل میں لکھے گئے ہیں کہ وجہی کا اسلوب داستان اور انشائیہ دونوں سے عبارت ہے۔ رنگینی اور سادگی اس اسلوب کی خصوصیات ہیں وہ رجب علی بیگ سرور کی طرح شاعرانہ صنعتوں کے لیے بات کو زیادہ طول نہیں دیتا البتہ دنیاوی فراست اور خیال کی وضاحت سے اسلوب کی لالہ کاری کرتا ہے۔

'سب رس' کے بارے میں مختلف خیالات کا اظہار کیا گیا ہے مثلاً یہ کہ " اس پر عربی اور عجمی روایات کے برعکس ہندستانی روایات، تہذیبی فضا اور تمدنی ماحول کا زیادہ اثر ہے۔" اسے فرائیڈی تحلیل نفسی کی پیش رو، اور متوازن شخصیت کا خوب صورت خاکہ بھی قرار دیا گیا ہے اسے تصوف اور مذہب کی چیز بھی بتایا گیا اسے داستانوں اور تمثیلوں میں بھی جگہ ملی۔ غیر مذہبی نثر اور ادبی

ؔ تاریخ ادب اردو محولہ بالا صفحہ ۴۵

نثر کی بھی سرخیل ٹھہری اس میں انشائیہ کے بھی اولیں نقوش ڈھونڈے اور پائے گئے اور اس کے ذریعے اردو اور برج بھاشا کے فرق کو بھی پہلی بار واضح کیا گیا۔ؔ

'سب رس' کے ادبی اسلوب کا اندازہ اس قسم کی عبارتوں سے ہو سکتا ہے۔

"عقل نور ہے، عقل کی دوڑ بہوت دور ہے۔ عقل ہے تو آدمی کہواتے عقل ہے تو خدا کوں پاتے۔ عقل اچھے تو تمیز کرے برا اور بھلا جانے۔ عقل اچھے تو اپس کوں ہور دوسرے کوں پچھانے، عقل تے میر۔ عقل تے پیر۔ عقل تے بادشاہ۔ عقل تے وزیر۔ عقل تے دنیا۔ عقل تے دولت۔ عقل تے چلتی سلطاناں کی سلطنت۔ عقل تے رہیا ہے یو عالم کھڑیا۔ جس میں بہوت عقل وو بہوت بڑا۔"

اس عبارت کا تجزیہ کیا جائے تو پتہ چلے گا کہ اس کی ابتدا دو مختصر مگر مکمل جملوں سے ہوتی ہے جو عقلی ہیں اس کے بعد فقروں کا ایک طویل سلسلہ ہے اور ہر فقرہ دوسرے فقرے کا ہم قافیہ ہے تشبیہ، استعارے، تمثال اور مرقع سازی سے پرہیز کیا گیا ہے اور اس صفت میں وہ بعد کی مرصع تحریروں سے مختلف ہے نہ فسانۂ عجائب کا آرائشی طرز ہے نہ فسانۂ آزاد کی آراستگی یہاں ہر فقرہ دلیل و صراحت کے لیے آیا ہے پھر اسی طرز کے ہم قافیہ اور ہم آواز فقروں کو وجہی بہت دور تک نہیں لے جاتے زیادہ سے زیادہ دو تین فقرے استعمال کر کے متعلقہ موضوع کے کسی دوسرے پہلو پر دوسرے قافیے کے فقرے لکھنے لگتے ہیں یہی نہیں ان فقروں کی حیثیت آرائشی نہیں صراحت کی ہے یا دلیل کی اور صراحت اور دلیل پیش کرتے کرتے وجہی نفس مضمون کا کوئی نیا پہلو سامنے لے آتے ہیں اور سارے مسئلے کو نیا موڑ دے دیتے ہیں مثلاً جو اقتباس نقل ہوا ہے اس میں عقل کی برتری کا قصیدہ اور عقل کے ذریعے حاصل ہونے والی فتوحات اور کرشموں کا تذکرہ ہے اس اقتباس کے اگلے فقرے۔

"عقل سوں چلتی خدا کی خدائی۔ جتنی عقل اتنی بڑائی۔ عقل بغیر دل کوں نور نہیں۔ عقل کوں خدا کہنا بھی کچھ دور نہیں۔"

ؔ اردو میں تمثیل نگاری محولہ بالا

ہے کہ عقل کی ساری بحث کو تصوف کا رنگ دے دیا ہے اور مابعد الطبیعاتی مسائل چھیڑ دیے ہیں۔

یقیناً یہ ایک ایسا ادبی اسلوب ہے جسے صرف مرصع اور مقفیٰ کہہ کر بیان نہیں کیا جاسکتا اس اسلوب کی رنگینی نہ تشبیہ و استعارے کی محتاج ہے نہ قافیے کی کھنک اور رعایت لفظی کی۔ اس کا حسن پر تاثیر اور دل کش پیرایۂ اظہار میں ہے جسے زور بیان کہا جاسکتا ہے۔

'سب رس' بلاشبہ تمثیل ہے اور ہر تمثیل کی طرح دو یا دو سے زیادہ سطحیں ہوتی ہیں اس کے ظاہری معنی کچھ اور ہوتے ہیں اور باطنی معنی کچھ اور۔ اب تک اس کی جتنی توجیہیں کی گئی ہیں وہ یا تو فلسفیانہ ہیں یا متصوفانہ بعض کے نزدیک 'سب رس' انسان کی مختلف حسیات کے درمیان کشاکش کی کہانی ہے جس میں عقل، دل (یعنی جذبہ) اور مختلف کیفیات کی کش مکش کی آپ بیتی بیان ہوئی ہے مقصد اس کش مکش کا یہ ہے کہ انسانی زندگی کا رہبر آہنگ Guiding Equilibrium تلاش کیا جائے چوں کہ خیال مستعار ہے اور وجہی خود مفکر نہیں ہے اس لیے وہ صرف بیان کی قوت اور طرز و اسلوب کی کرشمہ سازی ہی کرسکتا ہے تمثیل کی بناوٹ اور کرداری کی تراش خراش طرز گفتگو کی بناوٹ میں جو کچھ جھول ہے وہ بھی اسی بنا پر ہے کہ وجہی مفکر، راوی ہے مفکر نہیں۔ اس کا کام تو صرف اتنا ہی ہے کہ ایک دقیق مگر لطیف مضمون کو دل نشین پیرایے میں ادا کردے گویا مجرد تصورات کو واقعے اور کردار کا روپ رنگ دے کر اپنے گھڑے ڈھلے نثری اسلوب میں پیش کیے ہیں۔ اس لحاظ سے ان کا یہ کارنامہ تاریخی اور فنی حیثیت سے اہم ہے کہ وہ اردو نثر کو نیا موڑ دینے میں کام یاب ہوا۔

وجہی معاشرے کے مورخ ہی نہیں معاشرے کے دانش ور کا فرض ادا کر رہا تھا وہ اجتماعی تہذیب کا فن کار تھا اجتماعی تجربوں اور روایتوں کو اس دور کی مروجہ معنویت کے ساتھ اس دور کی سچائیوں کا آئینہ اور تدبیری اور دانائی کا خلاصہ بنا کر پیش کرنا ہی اس کا فن تھا اسی لیے اس کی زبان اور قلم سے اس کی ذات نہیں اس کا معاشرہ اظہار پاتا ہے وہ کبھی اخذ و تلخیص سے کام لیتا ہے کبھی ایک مضمون کو سو رنگ سے باندھتا ہے اور ایک نئی نویلی زبان میں وسیع سچائیوں اور رنگا رنگ تجربات کو بیان کرنے کے لیے شگفتہ الفاظ چنتا چلا جاتا ہے اور نئے اسلوب کے گل بوٹے بناتا جاتا ہے۔

افکار و احساسات، تجربات اور صداقتوں کا جو ذخیرہ وجہی نے انتخاب کیا وہ بھی ہندستانی

روایات کو مدنی مرکزیت اور وسط اور مغربی ایشیا کی روایات کے امتزاج کو پیش کرتا ہے جو اس زمانے میں بین الاقوامی کلچر کی پہچان بن چکا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ایک طرف پربودھ چندرودے 'ترجمے اور تلخیص' کی منزلیں طے کرتا ہوا مختلف لسانی اور ادبی روایات تک پہنچتا ہے تو دوسری طرف 'دستور العشاق' اور 'حسن و دل' سے وجہی اپنا چراغ جلا کر مشرقی اور ہندستانی دونوں روایات کو سمو لیتا ہے اور ایک نئے اسلوب کی بنیاد ڈالتا ہے جو آج بھی شگفتہ ہے اور جس کی آج بھی کوئی کام یابی کے ساتھ نقل نہیں کرسکا ہے۔

جس طرح شاہ امین الدین علی اعلیٰ اور ان کے خاندان کے صوفیوں اور مفکروں نے ہندستانی تصوف کے پانچ تتو اور پچیس گنوں والے نظریے کو اپنا کر اسے اسلامی تصوف کے نظریات کے مطابق بنالیا اسی طرح وجہی نے ہندوستانی فراست کو مغربی اور وسطی ایشیا کی تمثیلی داستانوں کے پیکر میں ڈھال لیا اور گلستان سعدی، لوائح جامی اور منطق الطیر کی روایات تازہ کردی۔

قدیم اردو ادب نے اردو نثر کو اسلوب کے اعتبار سے 'سب رس' کی شکل میں عہد ساز اور عہد آفریں تحفہ دیا اور نثر کو رنگینی اور کیفیت سے آشنا کیا اسی کے ساتھ ساتھ بیانیہ علمی نثر اور نگارنامے کی فکر انگیز چینیاں سے بھی روشناس کیا اور نثر کے یہ تینوں اسالیب کی حیثیت محض تاریخی نہیں ہے بلکہ ان میں ادبی معنویت اور جمالیاتی کشش آج بھی باقی ہے۔

کتابیات

۱ شاہ امین الدین علی اعلیٰ — حیات اور کارنامے — تصنیف ڈاکٹر حسینی شاہد

۲ سراج العاشقین کا مصنف — تصنیف ڈاکٹر حفیظ قتیل

۳ میراں جی خدانما — " " "

۴ اردو میں تمثیل نگاری — " ڈاکٹر منظر اعظمی

۵ دکنی نثر پارے — مرتب۔ رفیعہ سلطانہ

۶ تاریخ داستان اردو — مصنف حامد حسن قادری

باب ہفتم

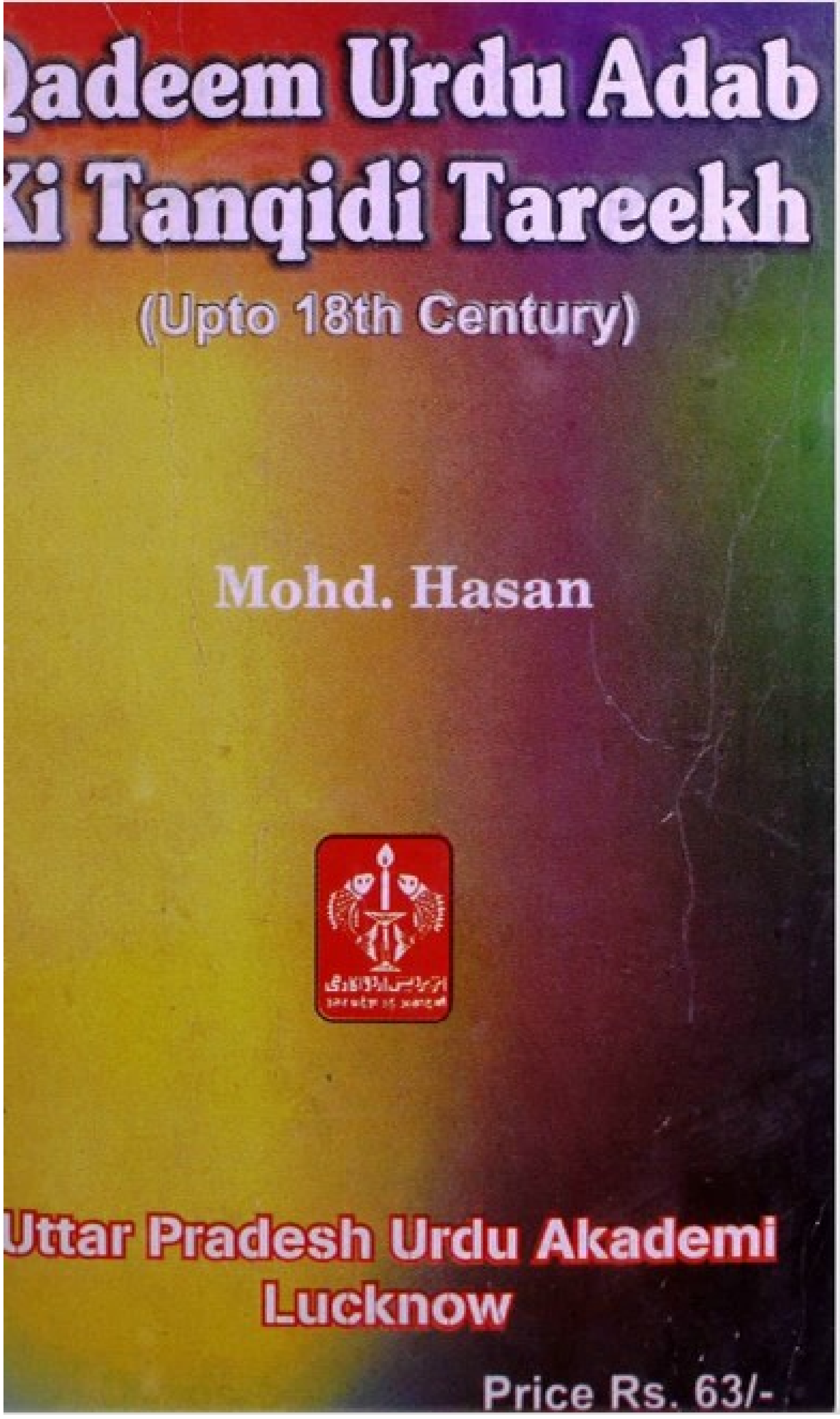
اختتامیہ

لیجیے داستان ختم ہوئی۔

اس مختصر سے جائزے سے اندازہ ہوگا کہ ۱۰ ویں صدی تک پہنچتے پہنچتے قومی اور بین الاقوامی خاطر ایک نئے تہذیبی اکائی میں ڈھلنے لگے تھے بین الاقوامی منڈیوں کے لیے مال خریدنے کے لیے جو تاجر ہندوستان کے مختلف علاقوں میں آئے تھے ان کی آمد و رفت نے ہر علاقے میں شہروں کے فروغ میں مدد کی تھی جہاں چھوٹے چھوٹے قصبوں اور دیہاتوں سے مال بیچنے والے آنے لگے تھے قومی معیشت کے ان مرکزوں سے بین الاقوامی منڈیوں تک مال پہنچتا تھا یہیں ذہن کا یہی عمل ایک نئی زبان ایک نئے ادب اور ایک نئی تہذیبی شائستگی کی بنیاد ہوا اور یہی مدنی مرکزیت اردو کہلائی۔

گجرات اور دکن مدتوں تک تجارت کے مرکز رہے ہیں اور یہی سبب ہوا کہ اس نئی مدنی مرکزیت نے یہاں فروغ پایا۔ شمالی ہندوستان میں بھی اس قسم کے مراکز تیزی سے ابھر رہے تھے اٹھارہویں صدی تک یہ اثرات دکن سے ہوتے ہوئے شمالی ہند تک پہنچے۔

زمانہ وہ تھا جب محمد شاہ نے دلی کو پایۂ تخت کی حیثیت دی یوں تو دلی پہلے بھی راج دھانی تھی مگر مغلوں میں سے کسی قابل ذکر بادشاہ کو یہاں ٹھہرنے اور اسے پایۂ تخت کی حیثیت دینے کا موقع نہیں ملا تھا بابر اور ہمایوں دہلی میں بہت کم ٹھہرے اکبر نے آگرے کو پایۂ تخت بنایا جہانگیر کا لگاؤ آگرے سے تھا یا لاہور سے شاہ جہاں نے شاہ جہاں آباد بسایا مگر زیادہ وقت آگرے ہی میں گزارا اور وہیں دفن ہوا۔ اورنگ زیب نے دکن کا رخ کیا اور وہیں پیوند خاک ہوا البتہ محمد شاہ نے دلی کو اپنایا۔



مثل مشہور ہے بر محمد شاہ ترکی تمام شد۔ کہا جاتا ہے کہ محمد شاہ آخری مغل بادشاہ تھا جس کی زبان ترکی تھی۔ یہ بات اہم ہے محمد شاہ کے دور میں تمام علوم و فنون میں ہندستانی مزاج کو فروغ ہوا۔ مصوری میں کانگڑہ قلم اور راج پوت قلم کا عروج، موسیقی میں ادا رنگ اور سدا رنگ کے خیال اور ٹھمکا کا فروغ لباس میں خاص روشیں رہن سہن میں بانکوں کا عروج، غرض پورے معاشرے میں ایک خاص بانکپن اور ہند ایرانی شائستگی کا چلن ہوا۔ یہی رنگ اردو شاعری میں عام ہوا۔ فارسی اور اردو کی آویزش میں اردو فتح یاب ہوئی اور آبرو اور یک رنگ سے ایک نیا دور شروع ہوا اور دکن میں جن مختلف اصناف کی آب یاری ہوئی تھی وہ شمالی ہند میں برگ و بار لائیں۔
